

MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN & ARCHEOLOGIE 25/4  
JULI-AUGUSTUS 2006

TWEEMAANDELIJKS

M&L

&

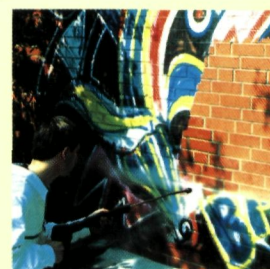
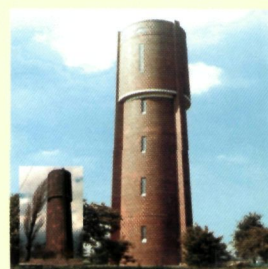
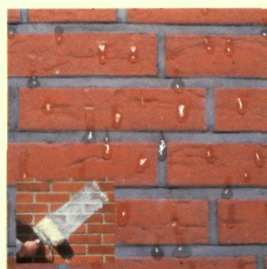
2







*verlegt de grenzen in restauratie*



***Wij leveren milieuvriendelijke producten voor:***

*herstel en reproductie van natuursteen*

*betonherstel*

*gevelreiniging en -hydrofobering*

*injecties tegen capillair grondvocht*

*anti-graffiti behandeling*

*minerale (ParexLanko) en kunsthars sierbepleistering*

*zachte wervelstraaltechniek: Rotec®*

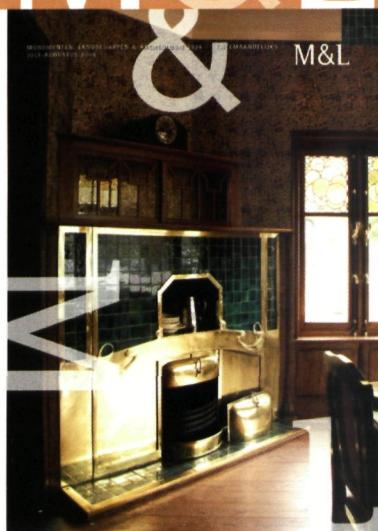


**Remmers Bouwchemie BVBA**  
Gratis nummer 0800 94081

**Industriepark 20**  
[www.remmers.be](http://www.remmers.be)

**2220 Heist-o/d-Berg**  
[info@remmers.be](mailto:info@remmers.be)





## MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE

### Redactie

Monumenten en Landschappen,  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 12  
E-mail: [luc.tack@rwo.vlaanderen.be](mailto:luc.tack@rwo.vlaanderen.be)  
Voorzitter: Luc Tack  
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel Celis  
Fotografie: Oswald Pauwels  
Vormgeving en productie: Luc Tack  
Secretariaat: Diane Torbeyns

### Internet

Website: [www.onroerenderfgoed.be](http://www.onroerenderfgoed.be)

### Redactiecomité

Ere-voorzitter: E. Goedleven  
Voorzitter: L. Tack  
Kernredactie: M. Buyle, M. Celis, L. Tack,  
Herman Van den Bossche  
Redactie: A. Bergmans, J. Braeken, M. De Borgher,  
J. De Schepper, J. Gijssels, E. Hofkens,  
C. Metdepenninghen, M. Michiels, D. Nuytten,  
G. Plomteux, S. Van Aerschot, Hedwig Van den  
Bossche, P. Van den Bremt, P. Van den Hove,  
M. Van Olmen, Ch. Vanthillo, L. Wylleman

### Advertentiewerving

J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64  
E-mail: [casier.jan@tiscali.be](mailto:casier.jan@tiscali.be) - [www.jancasier.be](http://www.jancasier.be)

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

### Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en  
Monumenten en Landschappen  
Joris Scheers  
Afdeling Monumenten en Landschappen,  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 12

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uit-  
sluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen  
of herwerken zijn voorbehouden.

### Abonnements- voorwaarden 2006

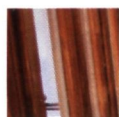
België: 32 € (ook losse nummers  
verkrijgbaar voor 6 €).  
CJP'ers betalen: 27 €  
Buitenland: 49,50 €

Uw abonnement gaat automatisch in na  
overschrijving op rek. nr.091-2206040-95  
van Monumenten & Landschappen,  
Phoenix-gebouw,  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel  
met vermelding "M&L-jaarabonnement  
2006". U ontvangt dan alle nummers van  
het lopende jaar.

E-mail: [diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be](mailto:diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be)

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar,  
wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaar-  
gang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

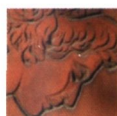
## Inhoud



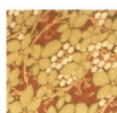
- 10 Een nieuw pak voor de oude hemdenwinkel Niguet**  
Vincent Heymans



- 27 Les Zephyrs in Westende-Bad: een late cottage van Oscar Van de Voorde  
met meubilair van Henry Van de Velde**  
Marc Constandt en Catheline Metdepenninghen, m.m.v. Lieven Daenens



- 54 De sgraffitofries van het Museum voor Schone Kunsten  
te Gent**  
Goedeke Reyniers en Hilde Weissenborn



- 77 Summary**



## Loof de Heer...

### De vloerverrijzenis bestaat.

Een oude natuursteen- of terracottavloer en een versleten parket zijn niet verloren. Solar nv renoveert vloeren en parket zonder breken. Het resultaat is vaak beter dan nieuw en toch blijven de kosten beperkt tot een fractie hiervan.

Solar nv beschikt over het gespecialiseerde vakmanschap en hoogstaande technologie om uw vloer opnieuw in haar oorspronkelijke staat te brengen of te reanimeren met behoud van het historisch aspect.



#### Natuursteen-, terracotta- en parketvloeren...

mat geworden, beschadigd, loopsporen, ...

**Wij brengen het verleden met glans terug !!**

BEL nu 03-766.11.66

# Solar

n.v.

Steengoed in gebouwenzorg

slijpen - schuren - herpolijsten - kristalliseren - restaureren  
van natuursteen-, terracotta- en parketvloeren - wanden - trappen

cvba **PROFIEL**

## Restauratie en Monumentenzorg



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom)  
Muurschilderingen en stuc, Papier  
Meubilair (wel en niet polychroom), Leder

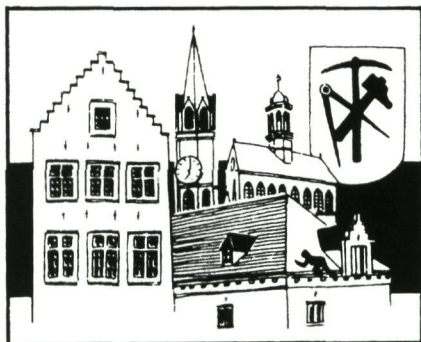
TEL.: 09 372 63 03  
FAX : 09 372 93 59

OOSTVELDKOUTER 32  
9920 LOVENDEGEM

E-mail: [info@rmp.be](mailto:info@rmp.be)  
GSM: 0475 82 56 26

# MOREELS NV

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65  
E-mail: [moreels.nv@belgacom.net](mailto:moreels.nv@belgacom.net)



## Dakwerken G. BOSCH

b.v.b.a.

Algemene Dak- & Restauratiewerken

Aartrijkestraat 109 – 8820 Torhout  
Tel. 050-21 10 85 – Fax 050-22 06 17  
GSM: 0485-02 00 50

E-mail: [geert@bvbabosch.be](mailto:geert@bvbabosch.be)  
Site: [www.bvbabosch.be](http://www.bvbabosch.be)

Erkende aannemers  
onder nr. 24040  
Reg. nr. 051511

Erkenning: Klasse 2 Ondercategorieën: D8 - D12 - D16 - D22 - D24

**Restauratie** **p.Nijs**  
**Bouw**  
**www.pnijs.be**

E3-LAAN 49 - 9800 Deinze

TEL 09 386 07 63 - FAX 09 380 35 71

[p.nijs.nv@pandora.be](mailto:p.nijs.nv@pandora.be)



# NATUURLIJKE KLEUREN MAKEN HET VERSCHIL



hydraulische kalkmortels, kallei en tadelaktbeploistering UNILIT  
kalkverven CORICAL  
silicaatverven CORISILK en KEIM  
marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL en DECORLUX  
stucco venetiano PLASTELUX en VENESTUK



erkend VIBE-lid  
[www.vibe.be](http://www.vibe.be) - [info@vibe.be](mailto:info@vibe.be)  
Tel. +32 (0)3 239.74.23

Arte  
Constructo

Arte Constructo bvba  
Molenberglei 18 - B-2627 Schelle - Belgium  
Tel. +32 (0)3 880.73.73 - Fax +32 (0)3 880.73.70  
[www.artestructo.be](http://www.artestructo.be) - [info@artestructo.be](mailto:info@artestructo.be)





## Natuurlijke kalk voor ons patrimonium



### RC Kalei

- Kant en klare kaleimortel, op basis van natuurlijke hydraulische kalk, zonder cement.
- De ideale beschermende, duurzame, dampdoorlatende oplossing voor oud metselwerk



### Kalk St. Astier

De referentie voor natuurlijke kalk zonder cement.

Pure natuurlijke hydraulische, witte kalk van St. Astier, genormeerd NHL 3,5: benadert het best de originele mortels gebruikt bij de opbouw van ons historisch patrimonium. Voor metsen, voegen, injecteren, pleisteren, kaleiën.



### RC Calco

kalkverf op basis van vette luchtkalk en inerte pigmenten

Bezoek onze website: [www.reynchemie.com](http://www.reynchemie.com)

Reynchemie nv/sa - Industrieweg 25 - 8800 Roeselare - tel: 051/24.25.27



SPAANS BASTION  
Antwerpen

## tdn t. de neef engineering

Impulstraat 7 • 2220 Heist-op-den-Berg  
Tel. 015/24 51 75 • Fax 015/24 51 76 • E-mail: [info@tdn.be](mailto:info@tdn.be) • [www.tdn.be](http://www.tdn.be)



BOREN



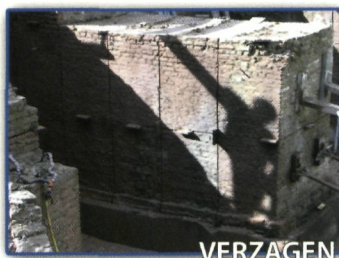
VOORONDERZOEK

### Consolidatie & Verplaatsen

archeology in motion



INJECTEREN



VERZAGEN



VERPLAATSEN



# N.V. VAN LOY & CIE

## ALGEMENE RESTAURATIEWERKEN



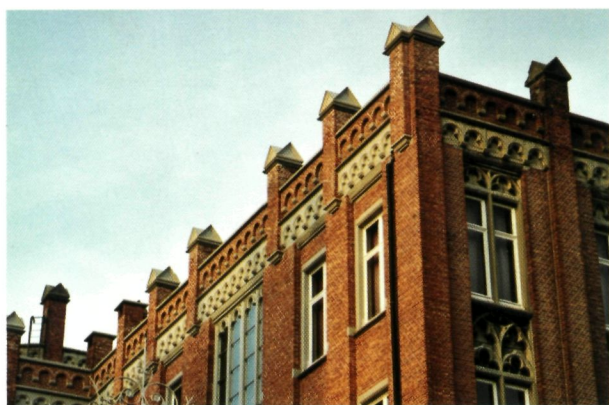
Restauratie gemeentehuis van Westerloo

Aarschotsesteenweg 4  
2230 Herselt  
Tel. (014)54 43 97  
Fax (014)54 72 72





WANNEER DE VORM HET HOOFDDOEL IS



*Ursulinenklooster Onze-Lieve-Vrouw-Waver  
Pinakels in architectonisch beton.*

BETONNEN SIERVORMEN  
EN SIERELEMENTEN  
VOOR RESTAURATIEWERKEN  
EN NIEUWBOUW

**AGREF N.V.**

Tragelweg 4 - B 9230 Wetteren  
Tel. 09-369 19 11 - Fax 09-369 07 04



B.V.B.A.

Reg. nr.: 042801  
Erkenning: D23 klasse 2

## VENNOOTSCHAP VOOR DE CONSERVATIE EN DE RESTAURATIE VAN KUNSTWERKEN

- Restauratie van schilderijen (namelijk: grote formaten)
- Doublering op vacuümtafel
- Behandeling van: gepolychromeerde beelden, altaren en meubels, muurschilderijen, Oosters lakwerk, conservatie van kunstwerken op papier en zijde, terracotta's



**30 JAAR AKTIEF IN SAMENWERKING  
MET DE OFFICIELE INSTANTIES**

DIEPESTRAAT 18 - 3061 BERTEM (Leefdaal)  
TEL. & FAX 02-767 97 80  
E-mail: salvartes@pandora.be



NIJVERHEIDSWEG 1 - 2240 ZANDHOVEN  
TEL. (03)475 13 00 - FAX (03)485 74 47  
Venecolaan 30 - 9880 AALTER  
TEL. (09)375 12 66 - FAX (09)375 22 88  
E-MAIL: info@bodima.be



Residentie Royal Palace, sectie 2 en 3 te Oostende.  
Volledige terrasrenovatie en aanbrengen van een gevelbekleding in mozaïek.

Gevelreiniging • Betonherstelling • Gevelisolatie en bepleistering • Opstijgend vocht • Houtrestauratie • Ontmossen van daken





de producent van kaarten, databanken en luchtfoto's  
voor ruimtelijke ordening en stadsrenovatie  
historische kaarten: archief en reproducties

**NG** NATIONAAL GEOGRAFISCH INSTITUUT  
INSTITUT GEOGRAPHIQUE NATIONAL

Abdij ter Kameren 13 - B-1000 BRUSSEL - tel (02)629 82 82 - fax (02)629 82 83 - [www.ngi.be](http://www.ngi.be)  
Abbaye de la Cambre 13 - B-1000 BRUXELLES - tél (02)629 82 82 - fax (02)629 82 83 - [www.ngi.be](http://www.ngi.be)

# IMPERPLEX

Onzichtbare bescherming van  
VLOEREN & MUREN  
Protection invisible

## ANTI-GRAFFITI

0475.731215

[www.imperplex.com](http://www.imperplex.com)



**Traditie en technologie  
in harmonie**

Beiaarden  
Torenuurwerken  
Klokkeninstallaties

**clock-o-matic**

Ambachtelijke Zone 'De Vunt' 14, B-3220 Holsbeek  
Tel. 016/ 44 01 23 • Fax 016/ 44 66 40  
[clock-o-matic@clock-o-matic.be](mailto:clock-o-matic@clock-o-matic.be) • [www.clock-o-matic.be](http://www.clock-o-matic.be)

uit M&L nov/dec 2001

# M&L



# Generiek

## *Maison A. Niguet*

Samen met zijn markante woning voor weduwe Ciamberlani aan de Defacqzstraat, hoort de hemdenwinkel Niguet aan de Koningstraat tot de iconen uit het nagelaten oeuvre van de Brusselse architect Paul Hankar.

Wisselende gebruikers, bestemmingswijzigingen en verbouwingen hadden na ruim een eeuw dit edelhouten schrijn beetje bij beetje ontluisd tot nog slechts een in het oog springende art nouveau pui: het bekende scenario, doch met een zeldzaam goede afloop.

Voor de Cel Historisch Erfgoed van de Stad Brussel brengt Vincent Heymans het relaas van een onverhoopte metamorfose.

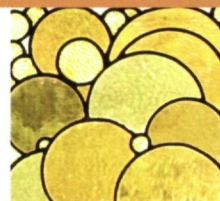


## *Les Zéphyrs*

Ei zo na verdween deze weinig opvallende zomercottage zoals minder fortuinlijke lotgenoten roemloos met de westenwind.

De bescherming en herbestemming van deze overlever tot infopunt in Westende-Bad annex museum, leidde noodzakelijk tot restauratie en derhalve bouwhistorisch onderzoek: met verrassend resultaat.

Behalve de betrokkenheid van de Gentse architect Oscar Van de Voorde, achterhaalden Marc Constandt en Catheline Metdepenninghen immers de onbewuste bijdrage van Henry van de Velde voor een deel van het meubilair: een stelling die door Lieven Daenens onomstotelijk wordt onderbouwd maar niettemin vraagtekens blijft oproepen.



## *Noch modernist, noch heiden*

De 259m lange, om het Gentse Museum voor Schone Kunsten lopende fries, leest als een manga. In anecdotische taferelen bracht kunstschilder Jozef Delvin er vanaf 1902 zijn visie op de achtergronden en hoogtepunten van de kunstgeschiedenis in de Nederlanden.

Onvoldoende vertrouwdheid met de sgraffitotechniek en oorlogsschade leidden in 1950 tot een grotendeelse reconstructie door confrater Oscar Hoge en dochter Fabiola.

Voorafgaand aan de jongste restauratie stelden Goedeke Reyniers en Hilde Weissenborn na grondig onderzoek een genuanceerde diagnose.





## EEN NIEUW PAK VOOR DE OUDE HEMDENWINKEL NIGUET

► Het ingangs-  
portaal  
van de voormalige  
Chemiserie Niguet,  
huidige toestand  
(foto O. Pauwels)



*Herhaaldelijk gepubliceerd, en voor het eerst een jaar na de ingebruikname, zou de pui van de hemdenwinkel Niguet, aan de Koningsstraat in Brussel, alle wel en wee kennen van de roem, zonder nochtans te genieten van de daarmee gepaard gaande privileges (1). Achter de glazen wand was de winkelruimte in functie van opeenvolgende verhuringen uiteindelijk onherkenbaar verminkt en de eertijds zo*

*prestigieuze stoffering gaandeweg verdwenen. De namaakgrot die voorafgaand aan de rehabilitatie van dit art nouveau meesterwerk moest worden ontmanteld, vormde slechts de laatste stuip trekking van een lange doodsstrijd. De wedergeboorte was dan ook des te opmerkelijk, te meer daar de restauratie een allesbehalve evidente uitdaging bleek.*



## DE UITGANGSPUNTEN VAN HET PROJECT

Een restauratie veronderstelt uiteraard eerst een project, dat met het oog op de rehabilitatie van de winkelzaak aan de Koningsstraat 13, werd opge maakt in 2000. Het uitbatingscontract tussen de vorige huurder en de Stad Brussel, eigenaar van het pand, was afgelopen. Een kandidaat had zich kenbaar gemaakt bij de Grondregie, belast met het beheer van de stadseigendommen (2). De toekomstige uitbater maakte zijn belangstelling voor de locatie afhankelijk van herstel, een prestigieuze winkel en één der belangrijkste verkeersaders van de stad waardig (3).

Gezien het gebouw gedeeltelijk beschermd was, diende het restauratieontwerp voorafgegaan te worden door een bouwhistorische studie (4). De ware reden nochtans van dergelijke benadering lag in de artistieke en historische waarde van deze belangrijke realisatie van architect Paul Hankar (1859-1901). Om deze onderzoeksoopdracht tot een goed einde te brengen, deed de Grondregie intern beroep op de Cel Historisch Erfgoed van de Afdeling Architectuur van de Stad Brussel.

Het voorafgaandelijk onderzoek wees overtuigend aan dat het historisch en esthetisch/ artistiek belang van de winkel ruimer lag dan alleen de beschermde winkelpui: de volledige winkelruimte verdiende een zorgvuldige restauratie (5).

Opeenvolgende verbouwingen hadden de interventie van Paul Hankar weggemoffeld, zoniet uitgedomd. Op diverse plaatsen opgedeeld, opengebrouwen op plaatsen waar de architect articulerende wanden had voorzien, verduisterd waar ooit daglicht binnen stroomde en elders voorzien van spiegels, was de binnenruimte onherkenbaar geworden. Een onwaarschijnlijk vals grottendecor, stalactieten in gekleurd polyurethaan en plastieken muurplaten inclus, verstoorde finaal de waarneming van wat aan de vooravond van de 20<sup>ste</sup> eeuw één der fraaiste winkels van de hoofdstad was.

Onder dit operettedecor leek niets van de oorspronkelijke inrichting van 1896 bewaard te zijn. Toch konden al snel verspreide elementen van de stoffering op basis van een stilistische vergelijking aan Paul Hankar worden toegeschreven. Gemakkelijk toegankelijke publicaties met fotografische tijdsdocumenten, maar vooral originele plannen van de architect, lieten toe de eerste vaststellingen te bevestigen, ondermeer met betrekking tot de nog bewaar-

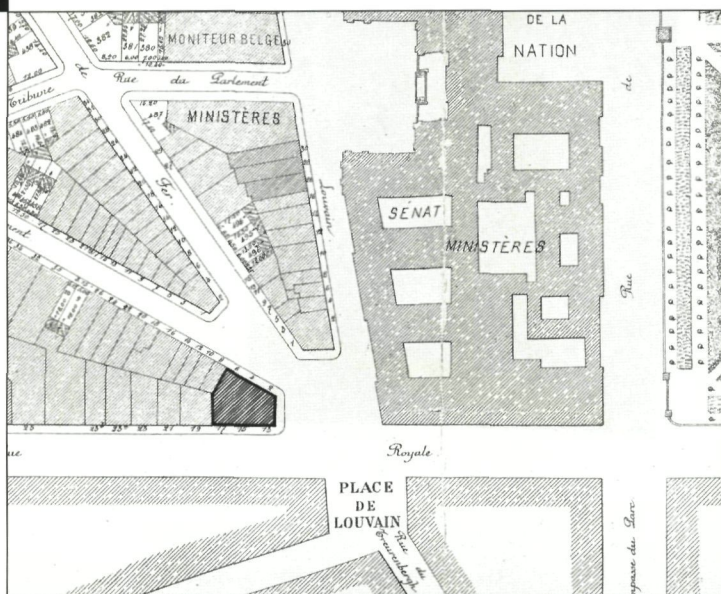
de deuren van de galerijen, de door Unalit-panelen verhulde borstweringen, de ontmantelde en voor andere doeleinden hergebruikte achterwanden van de vitrines, evenals oude demontagesporen van de etalagerekken of, meer recent, de beglaasde wand van de mezzanino (6). Na een eerste inventaris van te redden elementen, groeide ook de hoop dat op het homogeen overschilderd plafond een decoratieve schildering bewaard was. Bij strijklicht kon men immers verfconcentraties waarnemen. Verder in dit artikel zal blijken dat de verwachtingen uit deze eerste bevindingen zouden worden ingelost, en wel ver boven de meest optimistische voorspellingen.

De bouwhistorische studie heeft uiteraard inspiratie geleverd voor de opmaak van het lastenboek, dat tevens rekening moest houden met technische implicaties. Deze uitwisseling van informatie bleek doorslaggevend voor een vlot verloop van de daaropvolgende operaties (7). De uitvoering vond plaats in 2001.

▼ Het plan van Popp uit 1866 geeft een beeld van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwwijk vóór de grote saneringswerken van 1875, een initiatief van burgemeester Jules Anspach (Stadsarchief Brussel, PA). Het pand in kwestie ligt halwege het huizenblok omschreven door de Leuvensestraat en de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwstraat







▲ Detail van het verkavelingsplan van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwwijk, 1874 (Stadsarchief Brussel,

PA, buis AR n°37). De herstructurering van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwwijk werd uitgetekend door

de architecten Mennessier en Aigoïn. De eerste drie panden van het huizenblok werden gesloopt, het vierde

vormt voortaan de hoek van het nieuwe plein aan het kruispunt van de Leuvenstraat en Koningstraat

## EENHEID VAN PLAATS

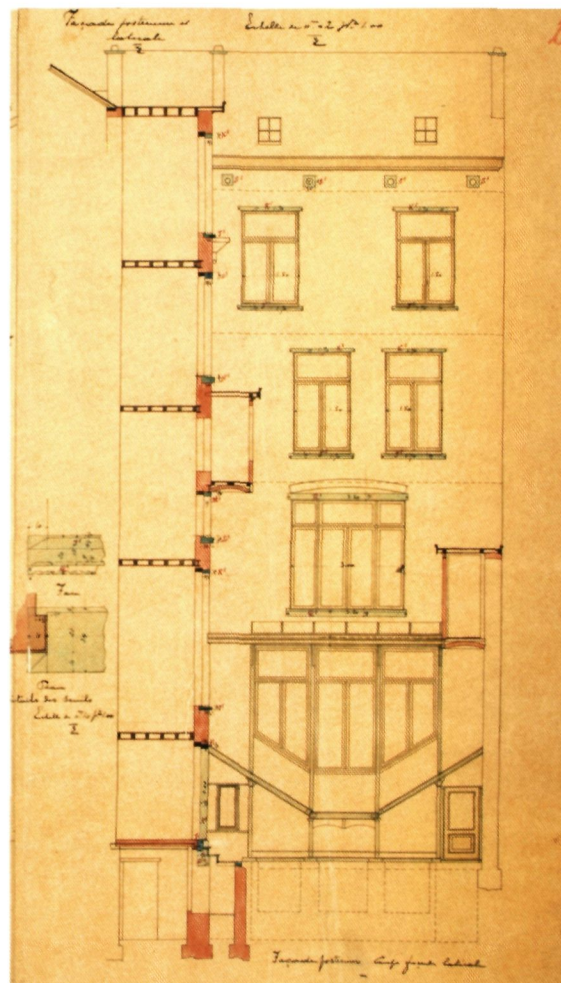
▼ Bestaande toestand en ontwerp van het te verbouwen pand aan de Koningstraat 13 door Antoine Mennessier, 1874. Het huidige nummer 13 komt overeen met de winkelpui links (Stadsarchief Brussel, NPP E3)



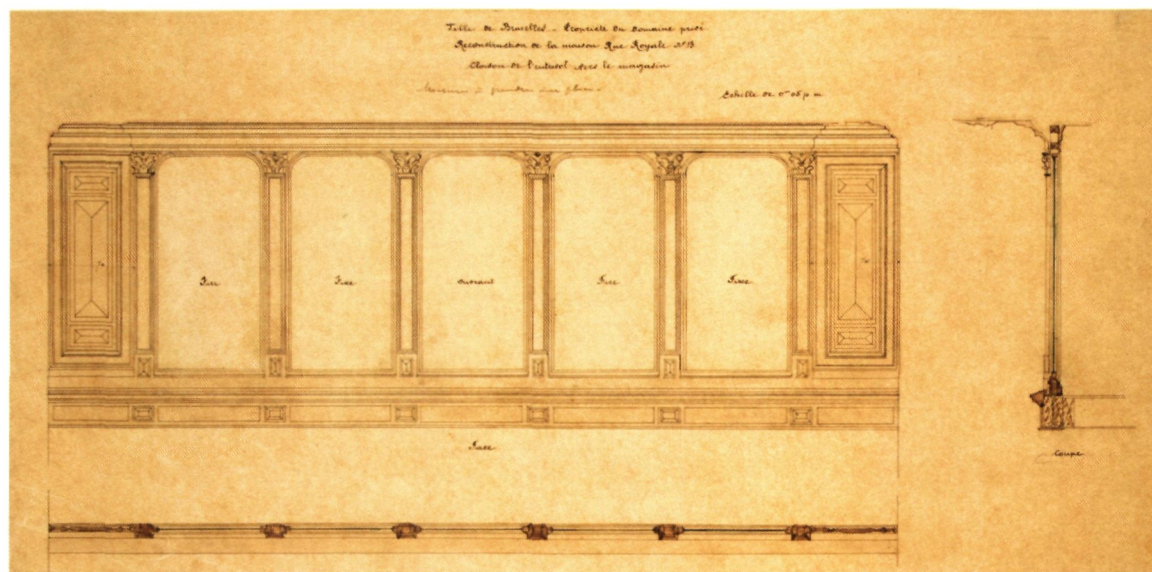
rond 1825 lijkt waarschijnlijk, gezien de Koningstraat vanaf 1822 werd doorgetrokken van de Treurenberg tot de Schaarbeeksepoort, en de jaren nadien aan weerszijden van bebouwing werd voorzien.

Het saneringsplan van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwwijk, een initiatief van burgemeester Jules Anspach (1829-1879), zou rechtstreekse gevolgen hebben voor het statuut en uitzicht van het bouwperceel in kwestie. Met de plannen uit 1874 van de architecten Antoine Mennessier (1838-1890) en Georges Aigoïn veranderde het pand dat eertijds in een diep en dichtgebouwd blok opgenomen was, in een hoekpand dat door de creatie van de Onderrechtstraat aan drie zijden vrijstaand was (8). Deze stedenbouwkundige ommezwaai maakte de heropbouw van de zij- en achtergevels noodzakelijk. Van deze gelegenheid werd tevens gebruik gemaakt om

▼ Dwarsdoorsnede 1880-1890 over de achtergevel (Stad Brussel, voor de verbouwing Grondregie) omstreeks







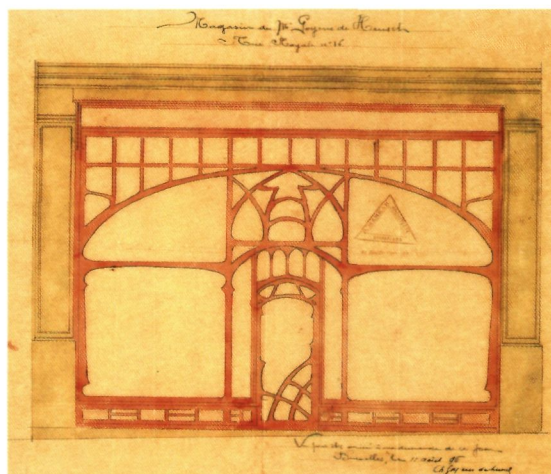
De af scheiding tussen de winkelruimte en de tussenverdieping, niet ondertekende of gedagtekende plannen, ca 1880-1890 (Stad Brussel, Grondregie)

het gebouw met één attica-verdieping te verhogen en de begane grond in te richten als winkels met identieke uitstralramen. De plannen van 1875-1876 werden ondertekend door Mennessier, architect van de vastgoedmaatschappij die belast was met de herstructurering van de wijk en waarvan de kantoren gevestigd waren op dit adres (9).

Ingevolge de faling van de concessiehoudende maatschappij, recupereerde de Stad Brussel een gedeelte van haar investeringen dank zij de heraankoop van het bestaand onroerend patrimonium, waaronder het gebouw in kwestie waarvan zij nog steeds eigenaar is.

Een volgende wijziging, gedocumenteerd door niet gedateerde plannen, betrof ditmaal uitsluitend het nr.13 aan de Koningsstraat. Bij deze tweede verbouwingsfase tussen 1876 en 1896, nam de winkelruimte bezit van de volledige diepte van het pand, met een rijzig volume aan straatzijde en een achteruitbouw die de verkoopruimte doortrok onder een tussenverdieping. Achterin leidde een trapaanzet van acht treden naar een overloop van waaruit twee symmetrische trappen, verankerd in de achtergevel, naar de tussenverdieping leidden. De trap hing over de binnenplaats, ving licht door brede ramen en een lichtkoepel (10).

In 1896 kreeg Paul Hankar van M. Goyens de Heusch de opdracht voor het ontwerp een nieuwe binneninrichting voor de bestaande winkelruimte. De architect tekende een pui met uitstalraam, meubilair en het merendeel van het binnenschrijnwerk van wat onder het uithangbord "MAISON A. NIGUET" een luxueuze herenhemdenwinkel zal worden (11). Hij werkte het ensemble af met twee

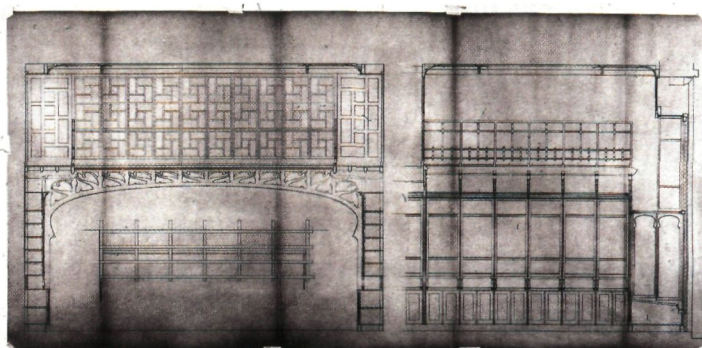


Paul Hankar werkte voor de winkelpui aan de Koningsstraat 16 (sic) verschillende varianten uit, waarvan dit, gedateerd 11 augustus 1896, het dichtste aansluit bij de uitgevoerde versie (verzameling KMKG, foto AAM)

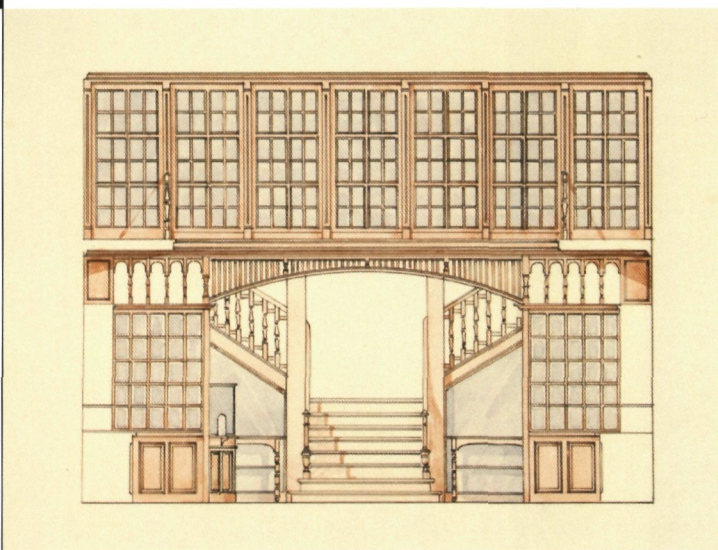
zijgalerijen, in overkraging op het voorste gedeelte van de winkel, een ruimtelijke schikking waarvan de eenvoud slechts werd geëvenaard door de rijke uitdrukkingsvorm (12).

Vermeldenswaard is dat de archieven van de Grondregie van de Stad Brussel een reeks documenten bevatten met betrekking tot een ontwerp voor de hemdenzaak Niguet door Georges Hobé (1854-

Paul Hankar, 1896, dwarsdoorsnede ter hoogte van de afsluiting van de tussenverdieping en langsdoorsnede van de winkelruimte (verzameling KMKG, foto AAM)







▲ Ontwerp van Georges Hobé voor de herinrichting van de winkel. Dwarsdoorsnede ter hoogte van de afsluiting van de tussenverdieping (Stad Brussel, Grondregie)

1936) (13). De inrichting van de winkelruimte is vergelijkbaar met deze van Paul Hankar, de twee galerijen inclus, maar de stijl is veel klassieker. Deze architect en decorateur kende nochtans Hankar en zou voor hem werken bij de voorbereiding van de koloniale tentoonstelling van Tervuren in 1897, kort na afloop van de herinrichting van de winkel aan de Koningsstraat. Door het ontbreken van een archivalische context en van vermeldingen op de documenten, is het moeilijk om uit te maken of het hier gaat om een door de klant verworpen eerste ontwerp, een alternatief voor de inrichting van de winkel gelijktijdig met de plannen van Hankar, dan wel een later verbouwingsontwerp.

## DE ARCHITECT PAUL HANKAR

Paul Hankar werd geboren in Frameries op 11 december 1859. Als kleinzoon van een steenkapper en zoon van de directeur van een steengroeve vertaalde hij de lering opgedaan tijdens zijn jeugd temidden ambachtslui in zijn architecturaal oeuvre, waarbij zijn aandacht voor de zorgvuldige verwerking van materialen opvalt. In 1873 verliet hij het ouderlijk huis om, op onregelmatige basis, cursussen te volgen aan de Academie voor Schone Kunsten in Brussel. Men trof hem aan in de klassen voor architectuur, beeldhouwen en tekenen, maar blijkbaar vond hij niet wat hij verwachtte van een modern artistiek en technisch onderwijs. Zijn vorming had derhalve meer weg van een leerproces los van de schoolstructuren, dat hij doorliep samen met zijn kameraden Paul Jaspar (1859-1945) en Victor Horta (1861-1947).



▲ Architect Paul Hankar, omstreeks 1893 (foto AAM)

Tegelijkertijd liep hij meerdere stages bij vooraanstaande professionals, onder meer beeldhouwer-ornamenteur Georges Houtstont (1832-1912). Behalve een bescheiden inkomen, bezorgden deze activiteiten hem de intellectuele en artistieke bagage die hem ontbraken bij zijn aankomst in de hoofdstad, de technische kennis die zijn hele carrière lang dienst zou bewijzen én een niet te verwaarlozen netwerk van vrienden. Het volstaat de namen te noemen van Godefroid Devreese, Charles Van der Stappen, Alfred Crick, Fernand Dubois, Charles Samuel en Philippe Wolfers om te begrijpen dat, door de deur van het beeldhouwen, de jonge Hankar het veelzijdig artistiek universum van zijn tijd binnenstapte.

In juni 1879 werd Hankar opgenomen in de ploeg rond de befaamde architect Henri Beyaert (1823-1894). Dit had hij wellicht te danken aan zijn studiegenoot en toekomstige schoonbroer Paul Jaspar (1859-1945) (14). Beyaert bleek een veeleisende en autoritaire chef, maar was tevens een getalenteerde architect. De beroepsbanden tussen de stagiair en zijn werkgever evolueerden al snel naar hechte vriendschap. Beyaert waardeerde het talent, de gestrengheid en de werkkraft van zijn medewerker en vertrouwde hem belangrijke opdrachten toe.



Hankar aanbad zijn meester, die hij pas zou verlaten in december 1892. Hij nam elke gelegenheid te baat om zijn schatplichtigheid aan Beyaert duidelijk te maken. Hij sprak zelfs de lijkrede van zijn voormalige chef en ontwierp diens grafsteen. Enkele jaren later zou hij met enige humor zijn persoonlijke band met de grote architect samenvatten als volgt: "*je crois pouvoir me dire l'élève de Beyaert, bien que je doive lui avoir procuré parfois la sensation qu'éprouve la poule qui a couvé un oeuf de canard*" (5).

In 1893 bouwde Paul Hankar voor zichzelf een woonhuis in een nieuwe residentiële wijk ten zuiden van Brussel (16). Samen met de verbluffende woning die professor Emile Tassel hetzelfde jaar en slechts enkele straten verderop door Victor Horta liet optrekken, ging het door als het manifest van de nieuwe architectuurtaal die door critici "*un art nouveau*" werd genoemd (17).

Hankar was een harde werker en ontwierp in minder dan tien jaar een indrukwekkend aantal privé-woningen, kunstenaarsateliers, villa's, binnenhuis- en winkelinrichtingen die hem sterkten in zijn werk als ornamenteur en meubelontwerper. Daarnaast verrichtte hij ook journalistiek werk, onder meer

voor *l'Emulation* waarvan hij een tijdlang het secretariaat verzorgde. Als lid van de *Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, leidde hij verschillende opgravingscampagnes en vatte hij de restauratie aan van een middeleeuws poortgebouw in Hummelgem. Hij was leraar aan de Academie voor Schone Kunsten van Schaarbeek en was tevens actief in de kunstmiddens van de hoofdstad, waar hij stichtend lid was van de kunstkring *Le Sillon*.

De ziekte die hem in 1898 trof, had nauwelijks invloed op zijn werk als architect. Drie jaar later overleed hij, terwijl dan juist zijn carrière een hoge vlucht nam. Het is onmogelijk te voorspellen hoe Hankar met dit groeiende succes zou zijn omgegaan, noch hoe hij de kritieke periode na de Eerste Wereldoorlog, toen de art nouveau naar de verdomhoek werd gewezen, zou hebben verwerkt. Overleden in Brussel op 19 januari 1901, laat Paul Hankar een briljant en onafgewerkt gebleven oeuvre na. Het winkelpand aan de Koningsstraat vormt hiervan één der laatste getuigen. Met dit gegeven voor ogen vormde de restauratiecampagne een meer dan gewone uitdaging.

## EEN SPRAAKMAKEND UITSTALRAAM

### Techniek en esthetiek

Paul Hankar structureerde de compositie van het winkelraam in twee horizontale en drie verticale secties. Het onderste deel beantwoordt aan het niveau van de uitstalramen, terwijl het bovenste deel gelijkloopt met de tussenverdieping achter in de winkel. Omkaderd door de twee symmetrische

▼ De winkelpui van de *Chemiserie Niguet*, oorspronkelijke staat (in REHME W., *Ausgeführte Moderne Bautisches Arbeiten*, Leipzig, 1902)

▼  
"Paul Hankar  
Architecte,  
Rue Defacqz 63".  
Affiche door

A. Crespin, 1894  
(privéverzameling,  
foto AAM)





Detail van de  
ingangsdeur,  
oorspronkelijke  
staat (in REHME W.,  
Ausgeführte Moderne  
Bautisches Arbeiten,  
Leipzig, 1902)



ARCHITECT: PAUL HANKAR - BRUSSEL

vitines, schikt de ingangsdeur zich naar de klassieke compositie van de vroegere inrichting, waarvan ook voormelde axiale trap getuigt.

Het ingangsportaal verwelkomt de klant en beschut hem tegen weer en wind. Het motief op het onderste deel van de deur geeft de openingsrichting aan, terwijl het lijnenspel op het bovenraam – waarin sommigen de vervlochten initialen van de ontwerper menen te herkennen – de ingang beklemtonen door een onweerstaanbaar opgaande beweging van de korfboog, dwars doorheen het bovenste gedeelte van de compositie.

Niet alleen houden de golvende lijnen elkaar in evenwicht, maar Hankar heeft ook oog voor de expressieve mogelijkheden van variaties in dikte en profiel. De wijde boog die de bovenste helft van de winkelpui overspant ter hoogte van de tussenverdieping en het levendig maaswerk op de deurimpot vormen hiervan een virtuoos bewijs. De vitale lijnvoering wordt bijkomend onderlijnd door de vergulde 'knopen' van waaruit de golvingen lijken te ontspringen en de door Franco Borsi terecht omschreven "*callosités correspondant aux greffes d'éléments en bois sur de grandes surfaces de cristal*" (18). Beheerst tot in de perfectie, vormt deze ogenschijnlijk zeer vrije lijnvoering van het schrijnwerk het resultaat van veelvuldige voorbereidende schetsen, waarvan er aan aantal in het plannenfonds van de ontwerper bewaard bleven.

Ten overstaan van de gevel van het pand, waarin de compositie zich inpast, opteerde Hankar voor een duidelijk contrast tussen traditie en moderniteit, zonder nochtans zijn logica door te drijven tot een breuk. Hij benadrukte de voorrang van de handelsfunctie op de context, maar koos niet voor het openbarsten van de aldus ontstane contradictie. Een samenspel van kleinhouten laat een strak raster aansluiten op de spanning van de grote boog en bewerkstelligt een gelukkige overgang met de rustige lijnvoering van de neoklassieke gevel. De verbondenheid tussen zogenaamde florale en geometrische vormen van art nouveau, die sommige architectuurhistorici kunstmatig en beperkend tegenover elkaar plaatsen, verrijkt hier de compositie en getuigt van de afwezigheid van enig dogmatisme die het architecturaal oeuvre van Paul Hankar kenmerkt.

Hankar bewerkte het hout – in dit geval mahonie-hout afkomstig uit centraal Amerika (19) – op dusdanige manier dat hij bijzonder smalle profielen bekwaam. Hiervoor vermenigvuldigde hij de elementen tot hij een soort loodnet verkreeg dat nauw aanleunde bij het maaswerk van gotische ramen. Wij maken de vergelijking niet zomaar: de structurele en esthetische overwegingen van de architect versmeltten in dit werk inderdaad tot een slechts in filigraan afleesbare complexiteit die schuilgaat achter een virtuose en vrije tekening van een ogenschijnlijk uitsluitend vindingrijke kunstenaar. Oplossingen van technische problemen en van afwerking waren in feite wezenlijk gelieerd met het creatief proces. Hiervan getuige onder meer het profiel van de tussenstukken bestemd om de beglazing in de omlijstingen te fixeren. Zij zijn zo ontworpen dat ze versmeltten in de algemene compositie van het raamwerk. Of ook nog het sierlijk motief aan de aanzet van de rechtstanden, viermaal herhaald – aan beide uiteinden van de twee uitstalramen – waarvan de waarneming met het oog op het herstel van de uitstalramen meteen ook het functioneel nut zou duidelijk maken. Dit krachtig element onderlijnt het plastisch verticaal elan van het schrijnwerk, en verhult tegelijk de verbinding tussen de schuinlopende onderbouw van het uitstalraam en de wanden van de vitrine.

Hoewel onder controle, vormt de uitbundigheid van de virtuose compositie een schril contrast met het sober voorkomen van de huisgevels die de architect tijdens dezelfde periode ontwierp. Hankar liet zich hier veeleer gelden als decorateur dan als architect, al mag hierin geen blijk van misprijzen



worden onderkend, wel integendeel. Net met dit soort programma zag de architect de kans schoon om zijn zin voor inventiviteit en zijn streven naar beheersing van het detail maximaal te benutten (20). Het kleinschalige en efemere van het ontwerp speelden ongetwijfeld een rol in het uitmuntend resultaat.

Van bij zijn ontstaan kende de winkel aan de Koningsstraat een enorme bijval, hetgeen de ontwerper tal van gelijkaardige opdrachten opleverde (21). De ingreep vormde daarenboven een voorafspiegeling van zijn meesterlijke bijdrage voor de Kongolese Tentoonstelling van Tervuren in 1897, een realisatie die door critici terecht beschouwd wordt als zijn meest vernieuwende en geslaagde creatie.

Spijts de vormelijke en technische kwaliteiten, zou de winkelpui af te rekenen krijgen met een toenemend gebrek aan belangstelling. De hernieuwde aandacht voor de art nouveau zou pas laat – te laat – een gunstig effect hebben op de instandhouding van het werk van Paul Hankar, dat op schaarse uitzonderingen na in de loop der jaren ontmanteld, zoniet zondermeer vernield is.

## EEN BEPERKTE INGREEP

In tegenstelling tot de rest van de winkelruimte, onderging de winkelpui geen enkele wijziging (22). Herhaaldelijk gevernist, bleek de houten structuur dermate goed bewaard dat slechts de onderste zone tijdens de jongste restauratiecampagne punctuele herstellingen behoefde (23). Ze werden uitgevoerd in de houtsoort waarvoor Hankar had geopteerd.

Alhoewel de bewaringstoestand bevredigend was, vertoonde de winkelpui toch een onmiskenbare 'buik' aan de buitenzijde, waardoor het niet meer mogelijk bleek het rolluik neer te laten. Gelieerd met de interventie op de indrukwekkende glaspartij, bleek de probleemstelling meer van technische dan van stilistische aard. Een eerste fase behelsde de bouw van een overdekte palissade, bestemd om het voetpad bij de interventiezone te betrekken en deze laatste tijdens de restauratiewerken af te schermen. Eens de werf afgesloten, konden de zes belangrijkste glaspanelen uit de pui losgemaakt worden en gestockeerd in een voor dit doel ontworpen kist. Vervolgens werd het vervormde schrijnwerk weer rechtgezet om de oorspronkelijke loodstand terug te vinden.



▲ De winkelpui in 1971.

De uitstalramen zijn verdwenen, maar achteraan de winkel is nog de afsluiting van de mezzanine waarneembaar (KBR)

Enkele gebroken of – in de loop van de geschiedenis van het pand – vervangen glaspanelen niet te na gelaten, bleef de oorspronkelijke beglazing behouden. De panelen die tijdelijk werden verwijderd voor het loodrecht zetten van de winkelpui, werden nog voor het monteren van de uitstalramen terug-



◀ Detail van de winkelruimte in 2000: hergebruikte zijpanelen van de uitstalramen met tot spiegelglas aangepaste beglazing (foto auteur)



geplaatst. Bij die gelegenheid werden de ontbrekende ruiten vervangen door glaspanelen met brede afgeschuinde kanten, naar bestaand model. De vrij delicate ingreep vergde een zorgvuldige uitvoering, al kon een barst in één der ruiten niet worden vermeden (24). Na herstel, vervanging van een ruitje en uitbalanceren, vond ook de ingangsdeur haar oorspronkelijke plaats terug.

De opeenvolgende vernislagen waren ondeskundig aangebracht en bij veroudering dermate dof verkleurd dat het mahoniehout een onregelmatig en onesthetisch uitzicht had verkregen. Zij werden weggenomen tot op het hout dat, eens geschuurd, verdonkerd werd met een waterbeits alvorens met een vernislaag het effen en glanzend oorspronkelijk uitzicht terug te vinden. De ingrepen werden geleid door de voorafgaande stratigrafische en topografische analyse van de opeenvolgende vernislagen, uitgevoerd door de dienst Dienst Onderzoek van de Afwerking van Historische Gebouwen van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (25).

Het uithangbord wordt gevormd door de buitenzijde van de rolluikkast. Herhaaldelijk gewijzigd tussen 1933 en de jaren 1970, vertoonde het een merkkelijk grotere maatvoering dan het uithangbord voorzien door Hankar, waardoor de compositie weggedrukt leek. De ontmanteling van deze over elkaar aangebrachte elementen liet toe de oorspronkelijke bestemming van de winkel in ere te herstellen. Het decor van de beide zijdelingse rechtstanden van het uithangbord kon worden hersteld dank zij de confrontatie van een eigentijds detailplan met in situ waargenomen sporen (26). Het uithangbord zelf diende slechts gereinigd te worden. Zijn

▼ Detail van de winkelruimte in 2000, ter plaatse van de verdwenen afsluiting van de mezzanine en met vertimmerde galerijen (foto auteur)



herontdekking onder opeenvolgende bekistingen vormde de eerste en tegelijk meest aangrijpende verrassing van de werf: bij de ontmantelingswerken op 1 oktober 2002 leek het alsof een 105 jaar oude zwart-witfoto uit de vergetelheid opdook, in nauwelijks vervaagde gouden letters. Eigentijdse foto's lieten eveneens toe het mechanisme van de zonnetent als oorspronkelijk te bestempelen. Ontmanteld bij de aanvang van de werf, werden de metalen onderdelen na zandstralen en herschilderen opnieuw gemonteerd met een gestreept zeildoek, vergelijkbaar met het oorspronkelijke (27).

## DE UITSTALRAMEN: OVERGANGSZONES

De aan weerszijden van de ingang opgedeelde uitstalramen vormden een meer complexe problematiek. Ontmanteld op een niet nader te bepalen tijdstip, misschien halverwege de jaren 1930, verdwenen zij met uitzondering van de afsluitende panelen die hergebruikt werden in het vernieuwde winkeldecor. De algemene historische studie liet toe hierin duidelijkheid te scheppen en een aangepaste restauratieoptie te formuleren.

Eigentijdse plannen en foto's, vergeleken met in situ bewaarde elementen, bevestigden het bestaan van uitstalramen die aan winkelizijde afgesloten waren door vaste en opendraaiende panelen. De horizontale belijning van de winkelpui, tussen de twee opeenvolgende registers, stemde overeen met het plafond van de uitstalramen, opgebouwd uit houten kepertjes bestemd om horizontaal aangebracht spiegelglas te bevatten. De verwijdering van deze uitstalkasten had de winkelpui beroofd van een tegelijk functionele, decoratieve en technische inrichting. De twee van glazen schabben voorziene beglaasde kasten, die toelieten de koopwaar stofvrij uit te stallen, versterkten als een deels doorzichtige, deels weerkaatsende filter de relatie tussen de straat en het winkelinterieur. Bovendien droegen ze tegelijk bij tot de versteviging van de brede beglaasde wand van de pui. De miskennis van de structurele logica van de compositie, die de stabiliteit van het ensemble verzekerde door een continuïteit in de opbouw tussen de beglaasde wand en de tussenverdieping achter in de winkel, vast meubilair inclusief, is wellicht één van de oorzaken van de vervorming van het grote puiraam.

Bij de panelen van de uitstalramen kunnen, naar breedte, drie types onderscheiden worden. Geschaafd, verzaagd, gewijzigd en overschilderd, waren zij over



de hele winkelruimte verspreid geraakt al naargelang hun nieuwe functie: kastdeuren, wanden, lambriseringen, spiegelraam. Van de oorspronkelijk veertien panelen (zeven per uitstalraam) konden er elf worden teruggevonden, waarvan vijf intact. De overige dienden opnieuw gemaakt te worden naar de oorspronkelijke modellen. De behouden gebleven beglazingen werden hergebruikt, de ontbrekende werden naar hun voorbeeld vernieuwd (28). De herontdekking van de afsluitelementen van de uitstalramen motiveerde hun reconstructie, niet alleen om het uitstalraam haar oorspronkelijk uitzicht terug te bezorgen, maar tevens om het behoud op lange termijn te verzekeren. Na een nauwkeurige opmeting van de assemblagemerktekens op de rugzijde van het raamwerk, kon de structuur van de uitstalramen heropgebouwd worden op basis van de bewaard gebleven tijdsdocumenten zoals foto's en originele plannen. De logica van de compositie waaraan Hankar zich strikt hield was bij deze delicate ingreep een grote hulp.

In tegenstelling tot de banale vanzelfsprekendheid van de meeste hedendaagse winkelpuien, die in één oogopslag de hele inhoud van de winkel onthullen, knopen de twee herstelde uitstalramen van de voormalige hemdenwinkel Niguët opnieuw aan bij de kunst van het etaleren van handelswaar. Meer dan alleen maar een artikel voor onmiddellijke con-

sumptie is de koopwaar het product van vakmanschap dat verdient om in een waardig schrijn te worden uitgesteld (29). De winkelruimte zelf laat zich vermoeden op de achtergrond: de nieuwsgierigheid van de voorbijganger zal hem aanzetten om binnen te lopen.

## EEN VERGETEN WINKEL

### Langzame aftakeling

De binneninrichting einde 2000 was het resultaat van opeenvolgende aanpassingen waarvan de meest ingrijpende – en de enige echt geplande – dateert van 1933, bij de overname van de oorspronkelijke *Maison Niguët* door de kledingzaak voor heren *Dupaix* (30). Alle daaropvolgende verbouwingen betroffen onhandige ingrepen van camouflage, ecuperatie, ontmanteling of verwijdering van nuteloos of oudmodisch bevonden elementen.

Slechts enkele grafische documenten – doorsneden en aanzichten – uit het atelier van de ontwerper gaven nog een idee van de binneninrichting (31).

Spijts deze weinig hoopvolle vaststellingen, leverde een plaatsbezoek in juli 2000, na het vertrek van de laatste huurder, al snel onverhoopte vooruitzichten op inzake restauratie. Aandachtige observatie van het meubilair en de stoffering van de winkelruimte



De overkragende galerijen, huidige toestand (foto O. Pauwels)



► De winkelruimte met afsluitwand van de mezzanine, huidige toestand (foto O. Pauwels)



liet toe belangrijke onderdelen van het door Hankar ontworpen decor te identificeren: naast de reeds vermelde elf mahoniehouten ramen, tevens de zijdelingse galerijen met hun borstwering, hun beide deuren, het cassetteplafond en de centrale, gepolitoerde rozas van de luchter.

▼ De mezzanineverdieping, huidige toestand (foto O. Pauwels)



Een reeks vaststellingen in situ liet toe de aard van de stoffering en het meubilair van de winkel nog nauwkeuriger te bepalen: hechtingssporen van de beglaasde wand die de mezzanino aan de wink zijde afsloot, de houten dwarsliggers van de uitstalramen die verwerkt waren in het meubilair en de assemblage-elementen aan de rugzijde van het winkelraam. Hun onderzoek liet toe de nodige gegevens te vervolledigen, nodig voor hun restauratie.

### Het herstel van een ruimte

De werken vatten aan met de onvermijdelijke opruiming van de winkelruimte, wat toeliet alle meer recente versierselen te verwijderen. De winkelruimte bleef hierop verdeeld in twee zones van ongelijke grootte, gescheiden door beglaasde wanden in geverniste pitchpine. Deze inrichting van 1933 brak de symmetrie van de compositie en bemoeilijkte de waarneming van de ruimten. Hij werd derhalve meteen ontmanteld, alle na Hankar ingebracht meubilair inclusief. Hierop werden de ontmantelde elementen gesorteerd naar houtsoort en mouluretype. Behalve de reeds aan Hankar toegeschreven panelen van de uitstalramen en spiegelramen, konden aldus meerdere gelijkaardige regels en stijlen



worden teruggevonden. Hun bewaringstoestand liet weliswaar niet toe ze op hun oorspronkelijke plaats te monteren, maar ze leverden belangrijke informatie op omtrent de aard van de moulures, de afmetingen en de assemblage en de reconstructie van de ontbrekende elementen.

Herhaalde overnames van de winkelzaak, hadden de stoffering van Hankar niet alleen gewijzigd maar ook deels vernield, dermate dat een aantal interieurelementen onherstelbaar bleken. Dit was het geval voor de grote hoefijzervormige boog die de articulatie onderlijnde tussen het voorste en achterste deel van de winkel en het gebogen motief in het bovenste register van de winkelpui echode. Idem voor het wandmeubilair dat blijkbaar ontmanteld en vanaf de jaren 1930 door art déco meubilair vervangen werd (32).

De binnenwand die de mezzaninoruimte aan winkelzijde afsloot was oorspronkelijk verlevendigd door de strikte herhaling van het molenwiekenmotief. Onzorgvuldig verwijderd voor de realisatie van een nieuw decor, had zij een naar de winkel gapende opening gelaten. Gelukkig had de brutale ontmanteling belangrijke assemblagesporen nagelaten die, vergeleken met de plannen van 1896 en een in de jaren 1970 verschenen foto, de reconstructie van dit vernielde element documenteerden (33). Behalve de sterk decoratieve waarde van dit motief – haast de handtekening van de architect – heeft het herstel van de wand ook de onderscheiden winkelruimten hun verloren subtiele articulatie terugbezorgd (34). Bovendien vormde de reconstructie de beste waarborg tot behoud van de historische informatie vervat in de stigmata van de voorbije vernielingen, en die bij een nieuw gebruik van de handelszaak onherroepelijk zouden verloren gegaan zijn.

De plannen voorafgaand aan de tussenkomst van Paul Hankar liegen er niet om: de inrichting van de achterliggende winkelruimte werd door hem ongemoeid gelaten. De centraal op de ingangsas ingeplante trap wordt geflankeerd door houten sierpilasters, die het sober dispositief markeren van de twee dwarssteken verlicht door een lichtkoepel. Tot aan zijn recente inbouw liet deze functionele inrichting het daglicht op theatrale wijze binnendringen langs de achterzijde van de winkel. Hankar wist deze belangrijke fase in de bouwgeschiedenis van het pand zondermeer in zijn compositie te integreren, en bij de restauratiewerken werd hier evenzeer zorgvuldig mee omgegaan. De trapsteken werden ontdaan van hun bekleding, die



▲  
De dubbele trap  
met sierspinnen,  
huidige toestand  
(foto O. Pauwels)

tot enig doel had gehad bijkomende bergruimte te voorzien, en de lichtkoepel werd naar oorspronkelijk model hersteld. Ook de traptreden werden hersteld en de ontbrekende moulures vervolledigd, waarop het geheel een zelfde afwerking kreeg als de rest van de winkelruimte.

Net zoals voor het houtwerk van het uitstalraam, bepaalde de Dienst Onderzoek van de Afwerking van Historische Gebouwen van het KIK de picturale afwerking van de verschillende bewaarde elementen van de winkel, teneinde dit werk van Hankar een vormelijke eenheid terug te geven. Al



► De lichtkoepel  
boven de trap,  
huidige toestand  
(foto O. Pauwels)



▼ De huidige  
winkelruimte met  
op de ingangsas  
ingeplante trap  
(foto O. Pauwels)

het houtwerk en het merendeel van de muur- en plafonddecors werden behandeld in imitatie mahonie, verkregen door het opeenvolgend aanbrengen van een eenvormige lichtbruine onderlaag en een afwerking met een donkerbruin vernis (35).

Daar al het klein meubilair van de winkel een zelfde lot als de wandkasten was beschoren, zijn de lage presenteerbladen, de tafels, stoelen, krukken en de balie met kassa slechts gekend van tekeningen en inplantingschema's. Bij gebrek aan voldoende informatie kon er geen sprake zijn om dit meubilair te reconstrueren. Naar de wens van de huidige huurder houdt het nieuw meubilair rekening met de grote lijnen van de oorspronkelijke stoffering – hoge kasten en tafels verdeeld rond een symmetrie-as – al beantwoordt het vooral aan de smaak van de gebruiker en de actuele commerciële vereisten.

Ook de keuze van de vloer- en muurbekledingen verraaft de wensen van de huurder, die de techni-





sche en esthetische aspecten van de nieuwe gebruikswijze van de winkel onder controle wenste te houden. Een in de massa getint beton werd bij wijze van vloer gegoten bovenop de troggewelven van de kelder; de bepleistering van de muren werd integraal vernieuwd, met uitzondering van de hoogstgelegen zones die, bij wijze van getuige en op vraag van de Directie Monumenten en Landschappen, bewaard bleven achter verplaatsbare panelen. De integratie van hedendaagse verwarmings- en verlichtingsvoorzieningen hield zo goed en zo kwaad mogelijk rekening met soms moeilijk verenigbare vereisten: eerbied voor de erfgoedwaarde van de plek enerzijds, en de vraag naar rendement en efficiëntie naar hedendaagse normen berekend anderzijds.

Na opruiming van de uitbouwen die haar op de begane grond belemmerden, werd de achterliggende binnenkoer op vraag van de huurder voorzien van een kleine beglaasde serre met stalen structuur.

#### De herontdekking van een plafond-schildering

*"Depuis bientôt dix ans, ils travaillent ensemble, et les voici tous deux, après l'âpre lutte des débuts, arrivés de compagnie au port, vent arrière et voiles gonflées"* (36). Hankar en Crespin, *"Les deux Ajax, convertis*

*aux pacifiques travaux de l'atelier"* worden aldus in een eigentijds artikel geïntroduceerd als de auteurs van belangrijke realisaties, waaronder de winkel in de Koningstraat, getooid met *"une vitrine exquise"*. De plafondschildering mag derhalve worden toegeschreven aan Adolphe Crespin, wat bevestigd wordt door de stilistische vergelijking met ander gelijkijdig werk van de kunstenaar (37).

Crespin werd in 1859 geboren als zoon van een fotograaf uit Fives-Lille. Hij volgde les aan de Academie van Brussel, gelijktijdig met Paul Hankar. Architect Emile Janlet (1839-1918) bracht hem zijn eerste vakkennis als *"peintre-décorateur"* bij en introduceerde hem bij Henri Beyaert, voormalig stagiair van zijn vader en reeds een architect met faam. Crespin moet daar ongetwijfeld Hankar ontmoet hebben, die ondertussen de naaste medewerker van Beyaert geworden was. Al snel gaf hij blijk van zijn vermogen om de eigen composities in te passen in een architecturaal kader, een kwaliteit die Hankar niet ontging: streefde hij immers niet naar een moderne en artistieke architectuur, verlevendigd met decors? De professionele samenwerking Hankar-Crespin ving aan in 1888 en werd voor beiden beslissend. In 1893 belastte Hankar zijn vriend met de sgraffitofries op kroonlijsthoogte van zijn eigen woningatelier. Crespin was tevens zijn raadgever voor de binnendecoratie. Met hoogte-



Detail van de plafondschildering, huidige toestand (foto O. Pauwels)



►  
Adolphe Crespin  
omstreeks 1890  
(foto Ad. Hamesse,  
privé verzameling)



punten rond 1896-1897 (periode waarin de hemdenwinkel Niguët totstandkwam), werd de samenwerking slechts verbroken door het voortijdig overlijden van de architect.

De waarneming van het winkelplafond bij scheerlicht had reeds een decoratieve afwerking laten vermoeden onder de eenvormige grijsblauwe verflaag die het vlak van de cassetten bedekte. Sonderingen door het KIK op een losgekomen stuk gemaroufleerd doek konden dit bevestigen, samen met de grote picturale kwaliteit en de perfecte bewarings-toestand. De dubbele vaststelling zou leiden tot de vrijlegging ter plaatse van de acht samenstellende panelen van de plafondlijst. De ingreep werd uitgevoerd door de restaurateurs Cécile de Boulard en Etienne Costa, met de financiële steun van de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, en de medewerking van het KIK. Bij deze gelegenheid werden bijkomende sonderingen uitgevoerd in de centrale zone van het plafond, waarbij een decoratieve lijst /boord tevoorschijn werd gehaald, rechtstreeks aangebracht op het pleisterwerk. De blootgelegde ornamenten werden bij het herschilderen van het plafond uitgespaard.

Bekommerd om de verhoudingen van het plafond te corrigeren en te vermijden dat – van beneden uit

gezien – dit over de borstweringen heen buiten het gezichtsveld zou komen te liggen, had de architect de breedte aangepast door toevoeging van twee houten cassetten, ter hoogte van de galerijen (38). Later ten onrechte als een eerder ongelukkige overgang/ verbinding beschouwd, werd deze dispositie verborgen achter spiegels. De volledige ontmanteling van het winkelinterieur liet toe de oorspronkelijke situatie, de ideale omlijsting voor het decor van Crespin, in ere te herstellen.

De grote houten rozas met bevestigingshaak voor de lichter werd afgenomen, gerestaureerd en teruggeplaatst. Zonder functie in de huidige winkelrichting, markeert ze nochtans het midden van het plafond met een sierlijkheid die gewaagd is aan de beste decoratieve realisaties van Paul Hankar.

### Een happy end

De gerestaureerde winkel werd op 3 september 2003 opnieuw in gebruik genomen. Na de feestelijkheden, geleid door de nieuwe uitbater Daniël Ost, is nu een eerste terugblik mogelijk op het geleverde werk, na elf maanden bouwwerk en ruim een jaar administratieve voorbereidingen. De beoordeling van het resultaat zal ongetwijfeld met de tijd evolueren, maar één vaststelling is ontegensprekelijk: de blikken van de voorbijgangers worden opnieuw gelokt door de winkelpui, en diegenen die de deur openduwen zijn verwonderd achter de weerkaatsingen van ruiten en spiegels een winkel aan te treffen die de grote lijnen wist te bewaren van een magistraal decor dat een eeuw eerder door architect Paul Hankar werd ontworpen.

Restauratie en reconstructie geschieden door nauwe samenwerking van de vele betrokken partijen. De Grondregie van de Stad Brussel nam zijn rol als bouwheer ter harte, in samenwerking met de Cel Historisch Erfgoed. De afgevaardigde van de Directie Monumenten en Landschappen, belast met het toezicht van de werken aan de beschermde delen, nam deel aan de besluitvorming tijdens de werfvergaderingen. De ervaring van de deskundigen van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium werd ingeroepen telkens wanneer nodig. De toekomstige huurder volgde het verloop van de restauratiewerken van nabij op en voerde de inrichtingwerken van zijn handelszaak uit in overleg met de eigenaar.

De voormalige hemdenwinkel Niguët was de geschiedenis reeds ingegaan als bloemenzaak, mogelijk omwille van de lange duur en duurzaamheid van deze bestemming (39). Het is opnieuw aan



bloemen dat de gerestaureerde winkel wordt gewijd. Deze toenadering tussen de stijl van de winkel en het soort handel dat er zijn gading vindt lijkt vanzelfsprekend, als een pertinente metafoor. Toch wendde de oorspronkelijke bouwheer zich in 1896 tot Paul Hankar met de bedoeling te verwijzen naar een in de traditie verankerd idee van moderniteit. Ten bewijze de beschrijving van de werken, bewaard gebleven tussen de papieren van de architect: het kwam er op aan de winkelpui en het meubilair “*en vieil acajou*” te realiseren van een luxewinkel, “*le tout en style anglais*” (40). Voor minder zou men de schoenen van de elegante klant over het geboende eikenhouten parket horen knarsen! Engelse schoenen, wel te verstaan.

### De tussenkomende partijen

- Bouwheer, werfleiding:  
Stad Brussel – Grondregie van de gemeentelijke eigendommen
- Historische studie, werfopvolging:  
Stad Brussel – Sectie Architectuur,  
Cel Historisch Erfgoed
- Ontwerper:  
CoRaCo n.v.
- Werfcoördinatie:  
COSEP
- Controle Gewestelijke Administratie:  
Brussels Hoofdstedelijk Gewest –  
Directie Monumenten en Landschappen
- Erfgoedadvies:  
Koninklijk Instituut voor het  
Kunstpatrimonium – Dienst Onderzoek  
van de afwerking van Historische  
Gebouwen
- Restauratie van de plafondschilderingen:  
C. de Boulard en E. Costa
- Verwarming:  
Imtech Maintenance
- Verlichting:  
Astra.lovesliving
- Decoratie en hedendaags meubilair:  
Schanzer et Vandewalle
- Pleisterwerken:  
Lootvoet et Huybreghts
- Complementaire schilderwerken:  
Rolus

Vincent Heymans is kunsthistoricus en  
coördinator van de Cel Historisch Erfgoed van  
de Stad Brussel

### EINDNOTEN

- (1) De winkelpui wordt voor het eerst gepubliceerd in 1897: MAUS O. en SOULIER G., *L'art décoratif en Belgique. MM Paul Hankar et Adolphe Crespin*, in *Art et Décoration*, 9, Emile Lévy, Parijs, september 1897, p. 89-96. De realisatie komt een tweede keer aan bod in REHME W., *Ausgeführte Moderne Bautisches Arbeiten*, Leipzig, 1902 (heruitgave 1917).
- (2) De huurder is de bloemenkunstenaar Daniël Ost (1955-). Hij baat de winkel uit sinds september 2003.
- (3) De herinnering aan de staat van de winkel vóór restauratie blijft bewaard dank zij de plaatsbeschrijving door het bureau Gheeraert-Pirard-Van Eycken van 15 september 1999.
- (4) Bescherming van de winkelpui aan straatzijde bij koninklijk besluit van 22 februari 1984. Over afzienbare tijd zou de volledige winkelruimte, de achterliggende binnenkoer inclusief, beschermd moeten zijn als monument, op voorstel van het College van Burgemeester en Schepenen van de Stad Brussel van 1 augustus 2003. Bij het verschijnen van dit artikel wordt het dossier nog steeds in beraad gehouden door de gewestelijke overheid.
- (5) HEYMANS V., *Rue Royale, 13: Chemiserie Niquet – Architecte Paul Hankar (1859-1901). Etude historique de la devanture et des éléments conservés de la boutique*, Brussel, CHE, oktober 2001.
- (6) In dit stadium bleek de 20 jaar eerder totstandgekomen doctoraats thesis van François Loyer uiterst kostbaar: LOYER F., *Paul Hankar. La naissance de l'Art nouveau*, Brussel, AAM, 1986. De plannen van Hankar, bewaard in de bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis van België, geven details van meerdere versies voor de inrichting van de winkel, met al dan niet belangrijke varianten. Het plan «*Ensemble des aménagements intérieurs. Coupe longitudinale et transversale*» sluit het dichtste aan bij het uiteindelijke resultaat (KMKGB – FH 14-96/4.07).
- (7) *Ville de Bruxelles. Economie Patrimoine Privé. Rénovation urbaine. Restauration de la vitrine du magasin Rue Royale 13. Cahier spécial des charges n° PR-S7/01/PN/481*.
- (8) Oorspronkelijk droeg het gebouw de nummers 15 tot 17 aan de Koningsstraat. Verkavelingsplan de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuw-wijk, 1874, Stad Brussel - Plans en Vergunningen, buis AR nr 37 en «*Quartier Notre-Dame aux Neiges transformé*», 1874: Stadsarchief Brussel, Portefeuilleplans 2639. De door Mennessier ondertekende plannen zijn gedateerd 7 juli 1874. Voor meer details betreffende de geschiedenis van deze wijk, zie DEMEY T., *Bruxelles, chronique d'une capitale en chantier*, deel 1, Brussel, 1990, p. 94-118.
- (9) Stadsarchief Brussel, Nieuwe Portefeuilleplans E3 en Fonds Openbare Werken 20914. De bouwvergunning wordt afgeleverd op 20 augustus 1875.
- (10) Archief van de Stads eigendommen, plannen «*r. Royale*»: reeks van 28 plannen getiteld «*Ville de Bruxelles. Propriété du domaine privé. Reconstruction de la maison rue Royale n° 13*», niet gesigneerd noch gedateerd.
- (11) Bestek gericht aan Ch. Goyens de Heusch door schrijnwerker D. Van Der Pluym op 23 mei 1896, bewaard in het Fonds Hankar



- bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis van België (14-96/5.07). Bij gebrek aan nadere inlichtingen, is het niet mogelijk na te gaan of aan dit bestek gevolg gegeven werd.
- (12) Deze schikking mag aan Hankar toegeschreven worden in zoverre de plannen van de binnenverbouwingen, voorafgaand aan deze waarmee hij belast werd, de wand van de tussenverdieping als een muurvast element detailleren, van muur tot muur, daar waar Hankar een door deuren geflankeerde wand voorzag. De vergelijking van het document getiteld «*Cloison de l'entresol vers le magasin*» in het archief van de Grondregie en het ontwerp van Hankar illustreren dit verschil in compositie.
- (13) Vier tekeningen en een plan, kalkpapier gelijmd op karton, inkt en aquarel, opschrift «*Georges Hobé*», niet gedateerd. Archiven van de Stadseigendommen van de Stad Brussel – plannen «*r. Royale*».
- (14) Paul Hankar treedt in het huwelijk met Emilie Jaspar op 10 maart 1891.
- (15) Brief van Hankar van 11 november 1896, geciteerd door LOYER F. in *Op. cit.*, p. 46.
- (16) Oorspronkelijk Defacqzstraat nr. 63, thans nr. 71. Voor meer details over deze woning zie PATRICIO T., RUBIO J.-M. en SMARS P., *De woning Hankar*, in *M&L (Monumenten en Landschappen)*, nr. 2, 1992, p. 12-24.
- (17) De woning Tassel draagt heden het nr. 6 aan de Paul-Emile Janzonstraat in Elsene.
- (18) BORSI F. en WIESER H., *Bruxelles, capitale de l'Art nouveau*, Vokaer, Brussel, 1992 (herziene druk), p. 40.
- (19) Het hout werd geïdentificeerd door vergelijkende analyse van stalen. Het gaat om «*Swietenia mahagony*», beter bekend als 'Cubaans mahoniehout'. Brief van H. Beeckman van het Laboratorium voor de Biologie van hout van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, 5 juni 2002.
- (20) Voor deze bedenking zijn we schatplichtig aan C. De Maeyer, wiens monografie van de architect, 40 jaar na datum nog steeds verbaast door haar pertinentie: DE MAEYER C., *Paul Hankar*, Mertens, Brussel, 1963, p. 11.
- (21) Hij zou een twintigtal gelijksoortige opdrachten hebben uitgevoerd in Brussel en de provincies: LOYER F., *Op. cit.*, p. 223.
- (22) 4,45 x 6,70 m.
- (23) De vergunning werd door het Gewest aan de Stad Brussel afgeleverd bij regeringsbesluit van 2 augustus 2002. De werken liepen van september 2002 tot augustus 2003.
- (24) Het betreft de grootste ruiter van het linker uitstraalraam.
- (25) WAILLIEZ W. en AUGUSTYNIAC A. -S., *Chemiserie Niguet de Paul Hankar (1896). Etude technique de la mise en couleur originale des boiseries*, KIK, december, p. 4-5. Voor de winkelpui stelt de studie een beits vast, afgewerkt met een vernis en opgehoogd met verguldsel aan de decoratieve elementen.
- (26) Plan nr. 14-96/4.05 van het fonds Hankar op ware grootte.
- (27) Slechts de kleur van de donkere strepen kon niet worden bepaald. Bij gebrek aan overtuigende aanwijzingen werd geopteerd voor een eerder neutrale tint, die geen conflict vormde met de winkelpui.
- (28) Blijkbaar waren sommige spiegels oorspronkelijk vensterglas dat bij hergebruik voorzien werd van een zilverlaag. Zij werden vervangen door nieuw doorzichtig glas, teneinde de oorspronkelijke compositie van de afsluiting van de pui te herstellen.
- (29) Het lijkt erop dat dit soort dispositief toendertijd aangeduid werd met «*montre*». Een plan van de hemdenwinkel Niguet draagt de vermelding «*coupe de la montre*».
- (30) Vergunning voor de wijziging van de winkel (nieuw uithangbord) afgeleverd in januari 1934 en bewaard in het dossier Openbare Werken 41816 van het Stadsarchief Brussel. De handelsjaarboeken uit die tijd bevestigen de wijziging van uitbater op dit adres.
- (31) Gedateerd van juli tot oktober 1896, zijn meerdere plannen ondertekend met drie moeilijk leesbare letters. Het zou kunnen gaan om Emile Van Nooten, een medewerker van de architect.
- (32) Van deze kasten bleef links van de ingang een enkel exemplaar bewaard, weliswaar sterk verbouwd en in slechte staat. De glazen schabben met afgeschijnde hoeken en het uit drie terugwijkende horizontale banden opgebouwd entablement waren typisch voor de jaren 1930.
- (33) De herontdekking van deze foto, gepubliceerd als afbeelding buiten tekst, hebben wij te danken aan Wivine Wailliez van het KIK, die beschikte over de oorspronkelijke uitgave uit 1971 van het reeds vermelde werk van F. BORSI et H. WIESER. De historische studie baseerde zich op de herziene en vervolledigde uitgave, waarvan de uitgebreide en deels nieuwe iconografie ongewild deze belangrijke getuige van een intussen verdwenen bouwfaase had laten verdwijnen.
- (34) Dit molenwiekenmotief werd herhaaldelijk door Hankar gebruikt, ondermeer voor de bibliotheekkasten van zijn eigen atelier (1893), het smeedwerk van de woning weduwe Ciambrellani (1897), de ramen van het *Grand Hôtel de Bruxelles* (1897), het bovenlicht van de bow-window van de woning Bartholomé (1898), de panelen van de ingang deur van het huis Kleyer (1898), enkele ramen van de cottage P. Wolfers (1899) en nog meer in de jaren 1890 tot stand gekomen woningontwerpen.
- (35) Onderzoek van de afwerking van het binnenschrijnwerk (trap, tussenverdieping en galerijen) door WAILLIEZ W. en AUGUSTYNIAC A. -S., *Op. cit.*, p. 6-12.
- (36) MAUS O. en SOULIER G., *Op. cit.*, p. 89-96.
- (37) Ondermeer de beroemde affiche *Paul Hankar architecte* uit 1894, een meesterwerk van de affichekunst en schitterend portret van de architect door zijn vriend.
- (38) De plannen in het fonds Hankar bevestigen dat dit dispositief dateert van de verbouwing van 1896.
- (39) Sinds de nadagen van WO II en tot einde de jaren 1990, herbergde de winkel een bloemenzaak, wat bevestigd werd door de raadpleging van de handelsjaarboeken.
- (40) Bestek voor de heer Ch. Goyens de Heusch, 23 mei 1896.



*Marc Constandt en  
Catheline Metdepenninghen,  
m.m.v. Lieven Daenens*

## LES ZEPHYRS IN WESTENDE-BAD: EEN LATE COTTAGE VAN OSCAR VAN DE VOORDE MET MEUBILAIR VAN HENRY VAN DE VELDE

► De dochters  
Muysbont poseren  
voor de villa Les  
Zéphyrs.  
Deze foto toont de  
art deco tuinafslui-  
ting, de voortuin en  
de oorspronkelijke  
kleurstelling van het  
schrijnwerk



**Aansluitend op haar restauratie wordt de kustvilla Les Zéphyrs in Westende herbestemd tot een ankerpunt binnen het Erfgoednetwerk dat langsheen de Vlaamse kust wordt uitgebouwd (1).**

**Reeds in 1989 werd de architectuur- en kunst-historische waarde van de villa uit 1922-1923 onderkend; de lambrisering en de haard in art nouveau-stijl werden hierbij expliciet vermeld (2). Onlangs identificeerde Lieven Daenens deze interieurelementen als ontwerpen van Henry van de Velde die door zijn firma werden uitgevoerd. De ontwerper van de villa zelf kon**

**worden geïdentificeerd dankzij archiefdocumenten in het fonds van de Dienst der Verwoeste Gewesten: het woonhuis bleek een ongekend werk te zijn van de Gentse architect Oscar Van de Voorde (3).**

**Op basis van de intrinsieke historische en sociaal-culturele waarden werd het gebouw op 17 april 1996 opgenomen in een beschermd dorpsgezicht en op 30 mei 2000 beschermd als monument. Hierdoor kon de dreigende afbraak of destructieve herinrichting definitief worden verhinderd.**



## HET ONTSTAAN VAN WESTENDE-BAD

De villa *Les Zéphyrs* is gelegen in de Henri Jasparlaan – voorheen gekend als de *Avenue des parcs* – te Westende-Bad. Deze badplaats werd gesticht door de familie Otlet die vanuit de in Oostende opgedane toeristische ervaring besloot om een nieuw vakantieoord op te richten (4). De Brusselse senator en tramlijnbouwer Edouard Otlet (Brussel 1842-Blanquefort 1907) verwierf in 1888 een 64 ha duingebied, gelegen tussen Middelkerke en Westende. De aanleg van de nieuwe badplaats werd nauwgezet voorbereid en gepland.

Een eerste aanlegplan voor Westende-Bad zou in november 1895 ontworpen zijn door architect Alban Chambon (5) (Varsy (Fr) 1847-Elsene 1928), een bouwmeester op wie Otlet reeds herhaalde keren beroep had gedaan, onder meer in 1890 voor de verbouwing van zijn villa in Nice (6). In 1899 vroeg Otlet het plan te herwerken; uit deze periode stamt ook de oudst gekende kaart van Westende-Bad (7). Een niet-gesigneerd ontwerp van 1901 illustreert een verdere aanpassing van het plan (8). Het aanlegplan werd twee jaar later verder uitgewerkt door architect Octave Van Rysselberghe (Minderhout 1855-Nice 1927) met wie de familie Otlet reeds persoonlijke projecten in het Brusselse had gerealiseerd (9).

Het resultaat werd een combinatie van een stedelijke aanleg en de Engelse tuinwijkgedachte. De structuur van de badplaats vertoont een rastervormig stratenpatroon in het centrum en een periferie met golvende wegen en ruimte voor groenaanleg (10). De verkaveling werd opgedeeld in zones voor rijbebouwing ter hoogte van het strand en vrijstaande cottages in de duinen. Om het coherente en artistieke karakter van de bebouwing te optimaliseren, ontwierp Van Rysselberghe een aantal

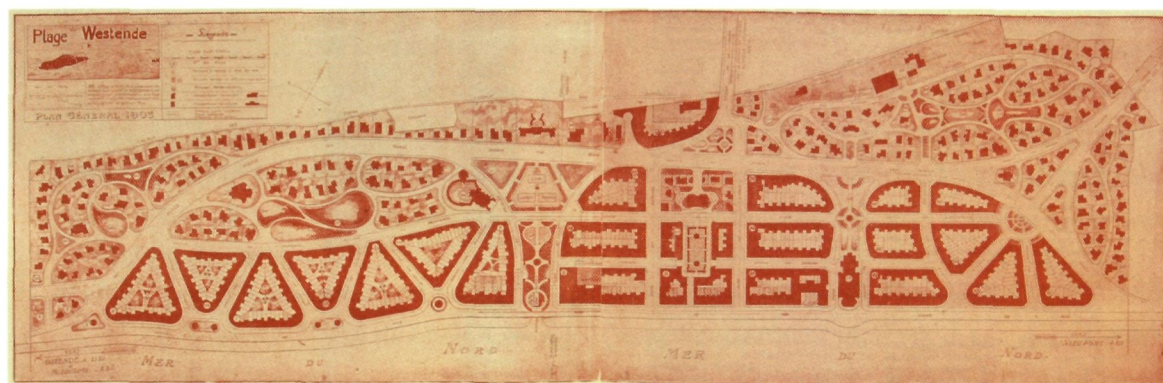
bouvvolumes van individuele rijwoningen met het uitzicht van één grote cottage (11). Het streng stedenbouwkundig concept werd bewaakt door een *Cahier des charges général pour la vente des terrains et des villas* die aan de notariële akten werd toegevoegd bij iedere verkoop van bouwgrond en woningen. Hierin werd onder meer bepaald dat de gebouwen de duidelijke karakteristieken van villa's, paviljoenen of cottages dienden te vertonen. De eigenaars kregen volgens het 'lastenboek' de grootste vrijheid voor de gevels van de villa's, mits ze in harmonie waren met de aanpalende woningen en mits ze aan de vereisten van een kustgemeente beantwoordden. De gevels moesten uit zichtbare materialen opgebouwd worden, met uitsluiting van bepleistering. De plannen dienden voorafgaandelijk voorgelegd te worden aan de initiatiefnemers van de badplaats. Ook de verplichte omheining van de tuinen was in dit 'lastenboek' vastgelegd (12).

## SHAMROCK COTTAGE

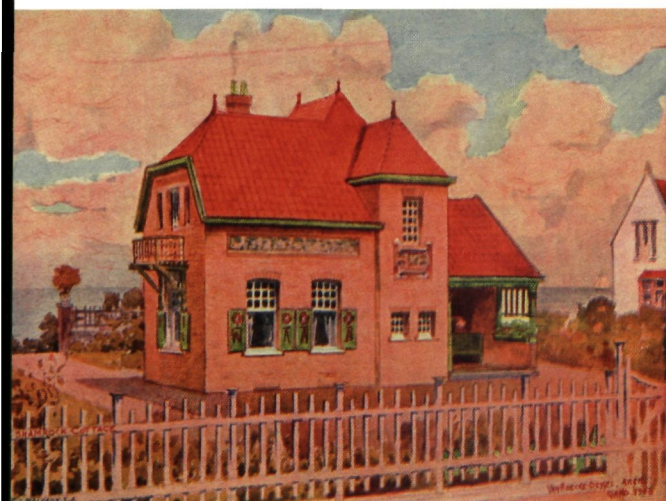
Ondanks alle voorbereidingen bleek de verkoop van bouwpercelen in de badplaats geen succes. Aanvankelijk waren het familieleden of kennissen van Edouard Otlet en zijn zonen Paul en Maurice die een villa lieten bouwen. De familie had in 1898 trouwens de naamloze vennootschap *La Westendaise* in het leven geroepen om het beheer in goede banen te leiden (13). De evolutie van familiebedrijf naar naamloze vennootschap was overigens een gebruikelijke evolutie bij de toeristische uitbouw van de kust (14).

De architectuurwedstrijd die in 1902 werd georganiseerd, mag dan ook beschouwd worden als een poging om de stagnerende verkoop binnen de badplaats aan te zwengelen. De promotiemaatschappij van Westende-Bad liet voor de wedstrijd haar oog

► Dit aanlegplan van Westende-Bad dateert uit 1903 en werd ontworpen door Octave Van Rysselberghe. Shamrock Cottage lag in het bouwblok 209 (Le Cottage, jg. 2, nr. 5, 15 mei-15 juni 1904, verz. Gemeentearchief Middelkerke)







▲ Aquarel van Shamrock Cottage  
signeerd door architect A. Van Hoecke-Dessel  
(Le Cottage, jg. 2, nr. 5, 15 mei-15 juni 1904, verz. Gemeentearchief Middelkerke)



▲ Een zicht op de Avenue des parcs te Westende-Bad omstreeks 1910 met links villa Les Mouettes en rechts ervan Shamrock Cottage (aangeduid met X). Op de voorgrond de sporen van de elektrische tram (verz. Gemeentearchief Middelkerke)

vallen op een perceel gelegen bij de terreinen waarop een kapel en de nieuwe tramhalte voor de elektrische tram zouden opgetrokken worden. Hier werd stilaan het centrum van de badplaats uitgebouwd (15). De keuze van dit perceel was dan ook publicitair gezien zeer doordacht.

De wedstrijd werd gewonnen door architect Achille Van Hoecke-Dessel (Ledeberg 1871-Elsene 1918) die op het vooropgestelde terrein zijn *Shamrock Cottage* mocht realiseren. Deze vrijstaande woning werd in het tijdschrift *Le Cottage* geroemd als één der meest geslaagde voorbeelden van de moderne privéarchitectuur aan de Belgische kust: *"La caractéristique du cottage de M. Van Hoecke-Dessel est une extrême simplicité jointe à une pratique distribution intérieure. L'architecte n'a pas cherché son inspiration ni en Angleterre, le pays classique du cottage, ni dans les formes traditionnelles de ce genre*

*d'habitation en France, ni dans les types de cottages qui ont été réalisés sur la côte belge en ces dernières années. Il a demandé la variété des couleurs aux matériaux locaux, la brique du littoral qui est fort semblable à celle de Bruges, de Furnes et de Nieuport, rehaussé d'un "sgraffitto" emblématique. La tuile rouge reste aussi bien locale"* (16).

De villa werd aangekocht door Hubert Lothaire (Rochefort 1865-Elsene 1929), koloniaal in Congo (17). In 1909 werd ze verkocht aan Hippolyte de Gérardon, die deze omdoopte tot *Mon Abri* (18), een naam afgeleid van de grote veranda (*Abri*) op het bouwplan.

## OORLOG EN WEDEROPBOUW, VERVAL EN RESTAURATIE

De Eerste Wereldoorlog bleek voor de badplaats Westende bijzonder destructief. Met uitzondering van het *Grand Hôtel Belle Vue* hield vrijwel geen enkel gebouw stand, de villa *Mon Abri* inclusief. De wederopbouw zou geleid worden door de Dienst der Verwoeste Gewesten waar de Gentenaar Emile Coppieters (Gent 1849-1922) aangesteld werd als Hoog Commissaris voor de kuststreek.

In 1921 werden de ruïnes van *Mon Abri* samen met het tegoeed voor de oorlogsschade (19) verkocht aan de dermatoloog Henri Muysshondt (Zelzate 1872-Gent 1947), tijdens het interbellum hoofdchirurg aan het militair hospitaal van Gent (20). Zijn

◀ Deze prentbriefkaart, gefotografeerd ca. 1902, toont links de villa Les Mouettes en rechts Shamrock Cottage (verz. M. Constandt-Bloes, Oostende)







▲  
Ontwerp van de  
voorgevel van  
Les Zéphyrs  
(Rijksarchief Brussel,  
Dienst der Verwoeste  
Gewesten, T270,  
12445)

woning in Gent, aan de Dierentuinlaan 3, lag vlak naast deze – met huisnummer 1 – van Emile Coppieters. Deze zou op verzoek van Muyshondt namens de Staat in diens plaats als bouwheer optreden: *"Vu les grandes difficultés de construction et désirant vivement pouvoir utiliser l'immeuble pour ma famille et ne disposant ni du temps, ni des moyens de m'occuper personnellement de la surveillance des travaux, j'ai l'honneur de solliciter de votre haute bienveillance l'intervention de l'Etat pour la reconstruction de la villa dans son état primitif"* (21).

Hoewel Muyshondt in deze brief refereert naar de oorspronkelijke plannen werden die niet gevolgd, maar werd gekozen voor een nieuw ontwerp. De plannen werden opgemaakt door architect Oscar Van de Voorde (Gent 1871-1938) (22). Volgens Henriette Shaw-Muyshondt, dochter van de initiatiefnemer, was ook Fritz Coppieters (Gent 1897-Genève 1988) als architect betrokken bij de bouw van de vakantiewoning (23). Uit een archiefdocument blijkt dat de jonge Fritz Coppieters, zoon van

▼  
Toestand van  
Les Zéphyrs  
vóór de restauratie  
(Gemeentearchief,  
Middelkerke)



de Hoog Commissaris, effectief als 'architect van de villa' de werf bezocht (24).

*Les Zéphyrs* is geenszins de eerste uiting van samenwerking tussen Van de Voorde en de familie Coppieters. Vóór de oorlog had Emile Coppieters als directeur-generaal van de Tweede Algemene Directie van de expomaatschappij *Société Anonyme de L'Exposition Universelle*, die belast was met de technische aspecten, de Gentse Wereldtentoonstelling van 1913 in goede banen geleid. Hierdoor was hij continu in contact geweest met Oscar Van de Voorde, de officiële architect van de Wereldtentoonstelling (25).

Coppieters werd ook afgevaardigd naar de Wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel om er de realisatie van het historiserende paviljoen van de stad Gent – een combinatie van het Metselaarshuis en de Achtersikkel – te begeleiden, eveneens door Van de Voorde ontworpen (26). Coppieters en Van de Voorde vonden elkaar na de Eerste Wereldoorlog ook nog in het project van de Belgische Bank van de Arbeid, in Gent, eerstgenoemde als medestichter en lid van de raad van beheer, de andere als ontwerper (27). Van de Voorde en Coppieters zaten beiden tevens in de Raad van Beheer van de *Gentsche Maatschappij voor Goedkope Woningen* (28).

Fritz Coppieters had, wat hem betreft, Oscar Van de Voorde als leerkracht gehad tijdens zijn opleiding tot architect in Gent, waar hij in 1920 afstudeerde. Van de Voorde gaf immers les in de hoogste klas, met name Bouwkunst 7. Daarnaast doceerde hij ook de cursus *Sierkunst toegepast op de bouwkunst*. Ook in 1921/1922 en 1925/26 was Coppieters student in de klas van Van de Voorde; hij bleef dus ook na zijn afstuderen ingeschreven aan de Gentse Academie (29).

De werken werden uitgevoerd door aannemer Jules Myny uit Diksmuide en dit onder toezicht van het Hoog Commissariaat voor de wederopbouw van de kuststreek. De Gentse architect Geo Henderick (Sint-Amandsberg 1879-Gent 1957) volgde als architect en directeur van de werken van de Dienst der Verwoeste Gewesten voor Veurne en de kuststreek, de werken op (30).

Nog in 1922 kocht Henri Muyshondt bijkomend grond aan achter zijn buitenverblijf, met het oog op de aanleg van een grote tuin (31).

Het echtpaar Muyshondt gebruikte de villa *Les Zéphyrs* in Westende als vakantieverblijf. Meestal verbleef mevrouw Muyshondt er samen met de kinderen en de dienstbode, terwijl dokter Muyshondt zijn familie maar sporadisch vervoegde.



Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de villa bewoond door vluchtelingen om nadien, ondertussen eigendom geworden van dochter Henriette Shaw-Muysshondt, opnieuw gebruikt te worden als vakantieverblijf.

In 1953 werd de woning nog gehuurd door ene Majoor Mazy. Nadien raakte de villa geleidelijk aan in verval. In 1961 werden plannen gemaakt om de woning tot een tankstation om te bouwen; wegens protesten ging dit echter niet door (32). Omstreeks 1964 werd de aanpalende tuin verkocht aan een bouwpromotor die er flatgebouwen realiseerde (33). Vanaf 1972 huurde het toenmalige gemeentebestuur van Westende de ondertussen sterk verwaarloosde villa om er de dienst voor toerisme in onder te brengen. Een tijdlang was er ook een reisbureau gevestigd, evenals een kantoor van de Belgische Spoorwegen. De bovenverdieping werd voor bewoning verhuurd.

Ingevolge het jarenlang gebruik als bureau voor toerisme ontsnapte *Les Zéphyrs* aan moderniseringswerken en bleef zij haar oorspronkelijk karakter deels behouden. Bouwfysisch had de villa echter sterk te lijden onder het gebrek aan onderhoud. Na de bescherming, die een dreigende afbraak of destructieve herinrichting verhinderde, werd de villa in 2001 door het gemeentebestuur van Middelkerke aangekocht om ze -na restauratie in drie fasen: ruwbouwwerken (2003-2004), interieur (2005-2006) en buitenaanleg (2006)- in haar oude glorie te herstellen.

## ARCHITECT OSCAR VAN DE VOORDE

Oscar Van de Voorde (34) (Gent 1871-1938) behaalde in 1894 het diploma van bouwkundige aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten. Hij verkreeg terzelfder tijd als laureaat van de zesjaarlijkse 'Grote Prijskamp in de Bouwkunst' een studiebeurs voor drie jaar in het buitenland. Tussen 1895 en 1898 verbleef hij in Parijs en Wenen; daarnaast bezocht hij ook Italië, Duitsland, Duitstalig Zwitserland en Engeland. Deze reizen en contacten met buitenlandse bouwkundigen en kunstenaars zouden een belangrijke rol spelen in het tot stand komen van zijn persoonlijke vormtaal; zo zal hij in zijn latere werken de stijlkenmerken van de *Wiener Sezession* weten te assimileren en op persoonlijke wijze interpreteren. In 1898 werd Van de Voorde benoemd tot hoogleraar aan de Academie in Gent, waar hij later als directeur het kunstonderwijs zou

hervormen van een louter theoretische opleiding tot een op praktijk gerichte vorming.

Vanaf 1897 nam hij als architect én interieurontwerper deel aan verschillende internationale tentoonstellingen. Van de Voorde werd door Albert Baertsoen (Gent 1866-1922) (35) geselecteerd voor de Gentse inzending -een volledig ingerichte huiskamer- op de internationale tentoonstelling voor sierkunsten van Turijn in 1902. Voor zijn aandeel -met name de meubels, de gordijnen, de tapijten en de glasramen- liet Van de Voorde zich inspireren door het werk van de Weense architect Joseph-Marie Olbrich (1867-1908) (36), die zich in 1899 te Darmstadt had gevestigd om er een *Künstlerkolonie* in nieuwe stijl te bouwen in opdracht van groot-hertog Ernst Ludwig von Hessen (37). Alexander Koch, mecenas van dit kunstenaarsdorp dat in 1901 als *Ein Dokument deutscher Kunst* voor het publiek werd opengesteld, gaf de tijdschriften *Innen-Dekoration* en *Deutsche Kunst und Dekoration* uit die de decoratieve kunsten van de Duitstalige gebieden propageerden (38). De kunstkring Kunst en Kennis, in 1896 mede opgericht door voorzitter Van de Voorde, was geabonneerd op deze bladen die de assimilatie van de Duitse en Weense invloeden bevorderden (39).

De vernieuwende stijl van de Belgische inzendingen op de Internationale Tentoonstelling van Milaan in 1906, waarop Van de Voorde een achthoekig bureau voorstelde, werd door de Brusselse architect Jean Baes (Brussel 1848-1914), die met zijn Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel (1883-1887) en in het bijzonder met de binnendecoratie, een doorslaggevende rol speelde bij het ontstaan van de art nouveau in België (40) - als volgt gedefinieerd: "... après hésitations, des tâtonnements, on a pénétré dans la voie nouvelle et, en se garant de la fragilité anglaise, de la sévérité autrichienne et allemande, nous sommes arrivés à déterminer un genre à nous, à donner à notre art nouveau une note personnelle et caractéristique" (41).

Voor de Wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel, ontwierp Van de Voorde een *Moderne Woning* (42). In het tijdschrift *The Studio* wordt deze cottage beschreven als "*distinguished by its admirable proportions and by agreeable air of light and homeliness it gave*" (43). De inrichting van Van de Voorde's paviljoen was weerom Weens-Duits geïnspireerd. Hij werkte hier samen met mevrouw Dangotte (44) die op artistieke wijze gebruiksvoorwerpen en decoratieve voorwerpen uitzocht, de interieurontwerpster Mabel Elwes Cole (Croydon (Eng) 1878-USA 1950) (45) en de borduurster



► Prentbriefkaart van de wereldtentoonstelling van 1910 te Brussel. Centraal staat de modelwoning van Oscar Van de Voorde. Links ervan het paviljoen Weise and Consyl en rechts het pavillon des grandes Brasseries de L'Etoile (<http://users.telenet.be/expo1910/html/exterior.html>)



Meta Budry (1889-Genève 1959) (46) die de muurdecoratie en het borduurwerk ontwierpen en uitvoerden en meubelmaker en -ontwerper Victor Acke (Kortrijk 1864-1953) (47) die de meubelen realiseerde (48).

De cottage werd opgetrokken volgens het staff-procédé – waarbij pleister werd aangebracht op een geraamte van hout of metaal – maar ging op 14 augustus 1910 in de vlammen op, tesamen met een groot deel van de wereldtentoonstelling (49). De modelwoning of *Maison d'art* (50) was geconcipteerd in een late art-nouveau-stijl aansluitend bij de *Wiener Sezession*. Het was een totaal kunstwerk, waar architectuur, toegepaste kunsten en ambachten harmonisch samengingen.

In 1909 werd Van de Voorde aangesteld als hoofd-architect voor de uitbouw van de Gentse wereldtentoonstelling in 1913. In die functie was hij verantwoordelijk voor de officiële gebouwen en diverse paviljoenen voor verschillende landen. De hoofdgebouwen ontwierp Van de Voorde voornamelijk in een vrij academische *beaux-arts* architectuur waarin de invloed van de Weense Sezessionist Otto Wagner (Penzing 1841-Wenen 1918) ook duidelijk merkbaar was. De expo-dienstgebouwen, met name de bureaus voor het Uitvoerend Comité, de portierswoning en -garage, de gebouwen van de Post, Telegraaf en Telefoon, van de politie, het Rode Kruis, de bank, het handelskantoor en de brandweer, evenals het huis van de burgemeester in het Modeldorp, sloten stilistisch aan bij de 'moderne' cottage van 1910.

In 1913 ontwierp Van de Voorde ook nog de rijwoning voor beeldhouwer Domien Ingels (Gent 1881-Bachte-Maria-Leerne 1946) en diens echtgenote, de schilderes Marie-Louise Pauwaert (Gent 1884-1960), aan de Drongenstationstraat 16 in Drongen, in een stijl aansluitend bij de modelwoning van 1910 en de expo-dienstgebouwen.

Na de Eerste Wereldoorlog bouwde hij talrijke sociale woningen, tuinkwijken en fabrieksgebouwen. Hij richtte tevens bankgebouwen op en het flatgebouw *Parc Résidence* in Gent, aan de Krijgslaan 1-29. Met talrijke referenties aan de Lodewijkstijl-

► De eigen vakantie-woning van Oscar Van de Voorde in Deurle is gebaseerd op de modelwoning van de wereldtentoonstelling van 1910 (foto O. Pauwels)





len, althans wat betreft het exterieur, blijven deze bouwwerken historiserend en stilistisch weinig vooruitstrevend.

Een uitzondering hierop vormt de villa uit Westende. Ook hier kunnen we echter niet meer spreken van avant-gardekunst: de art nouveau is in 1921 immers voorbijgestreefd; het late art-nouveau-concept dat hij hier toepaste, vormde echter tot in de late jaren 1920 een belangrijke voedingsbodem voor de art deco.

### LES ZEPHYRS: EEN VARIANTE OP DE WERELDTENTOONSTELLINGSVILLA?

Het ontwerp van *Les Zéphyrs* wijkt totaal af van de oorspronkelijke villa *Shamrock Cottage*. Het vooroorlogse plan van de woning werd niet hergebruikt, zoals dikwijls het geval was in de badplaats tijdens de wederopbouwperiode tot circa 1924. Het aanpalende hoekpand, de villa *Les Mouettes*, is trouwens een voorbeeld van een villa die getrouw naar de oorspronkelijke, in feite reeds verouderde plannen werd heropgebouwd. Het lijkt er daarentegen sterk op dat Van de Voorde zich voor *Les Zéphyrs* heeft gebaseerd op zijn *Moderne Woning* voor de Wereldtentoonstelling van 1910. Een lichtjes afwijkende uitvoering van deze modelwoning, in duurzame materialen, richtte Van de Voorde tussen 1911 en 1913 op in Deurle, aan de Philip de Denterghemlaan 2, als zijn vakantieverblijf (51). Opmerkelijk is dat ook het interieur van deze villa grotendeels overeenstemt met de foto's in *The Studio* en in *Intérieurs modernes anglais et français* (52).

#### Het exterieur

De gelijkenis tussen het buitenverblijf in Deurle en de vakantiewoning in Westende is opmerkelijk, alhoewel er ook duidelijke verschilpunten zijn. Zo onderscheiden de twee woningen zich qua materiaalgebruik.

Het buitenverblijf in Deurle is volledig bepleisterd en witgeschilderd; rond de voordeur loopt een okeren bloemenfries. De foto van de modelwoning op de Wereldtentoonstelling toont tevens een gekleurde lineaire, golvende fries onder de brede overstek van het schilddak. De Westendse villa daarentegen is opgebouwd uit streekeigen gele baksteen die duidelijk afkomstig is van een niet gestandaardiseerde productie, want de formaten ervan verschillen.

De villa in Deurle omvat één bouwlaag en een zolderverdieping, terwijl *Les Zéphyrs* uit anderhalve



▲ Deze prentbriefkaart werd in 1923 gemaakt, in volle wederopbouwperiode, kort na de bouw van *Les Zéphyrs*. Op de voorgrond staat de heropgebouwde villa *Les Mouettes* en rechts daarvan Villa *Les Zéphyrs* (verz. C. Valke, Westende)

bouwlaag bestaat. De bovenste bouwlaag is duidelijk afleesbaar in de voorgevel, aan de hand van de twee dakvensters en het ovale venster boven het portaal.

De twee villa's hebben nagenoeg een vierkante plattegrond en zijn voorzien van een overkragend schilddak, in Deurle met zwarte Eternitleien bekleed, in Westende met rode pannen.

De Westendse woning vertoont slechts twee monumentale schoorstenen, daar waar we aan de modelwoning en de woning in Deurle vier monumentale

▼ Buitenaanzicht van Villa *Les Zéphyrs* na de restauratie (foto O. Pauwels)





schouwen zien. De steekboogvormige dakvensters onder paraboolvormige daklijst in Westende en de paraboolvormige dakkapellen in Deurle bepalen het decoratieve uitzicht van de woningen. De dakkapellen van de modelwoning op de Wereldtentoonstelling waren beperkter in aantal en in omvang dan bij de villa in Deurle. Ze hadden enkel een gewelfde vorm; in Deurle zijn ze naar beneden toe uitgelengd om meer licht binnen te laten. De evolutie van dakkapellen naar dakvensters bij de drie opeenvolgende villa's kan verklaard worden door het steeds beter benutten van de zolderverdieping, waardoor Van de Voorde geleidelijk aan volwaardige kamers creëerde. In de modelvilla had men weinig lichtinval en derhalve ook weinig bruikbare oppervlakte. In de villa te Deurle werd er reeds een volwaardige verdieping onder het dak uitgewerkt, waarvoor meer daglicht nodig was. Dit werd opgelost door de ramen in te snijden. Dit concept werd in *Les Zéphyrs* nog verbeterd door de gevels half op te trekken, zodat men volwaardige ramen krijgt.

In tegenstelling tot de villa's op de Wereldtentoonstelling en in Deurle, waar de erkers door het overkragend schilddak overdekt zijn, hebben de Westendse erkers een afzonderlijk dak met leien, heden natuurleien maar in oorsprong rode schubvormige Eternitleien.

De strenge symmetrische bouwvolumes worden verlevendigd door een centrale rondbogige toegangsdeur, geflankeerd door trapeziumvormige erkers.

Het centrale portaal is telkens toegankelijk via een bordes, geflankeerd door gebogen volumes. In Westende waren deze volumes uit baksteen opgebouwd en deels gecementeerd en later afgedekt met een arduinen dekplaat. Blijkens het bouwplan en de oudste foto's werden zij als sokkel gebruikt voor een bloemenschaal. Aan weerszijden van het portaal verlichten de erkerramen respectievelijk de eetkamer en het salon. In het algemeen kan gesteld worden dat de vormgeving van de vensters en deuren sterk gelijkend is, tot en met de voordeuren met een beglaasd gedeelte. Ook het gebruik van glas-inlood met florale motieven verloopt parallel.

Uit onderzoek in *Les Zéphyrs* bleek de kleurstelling van het schrijnwerk blauw en wit te zijn. Ook op oude foto's is de afwisseling van twee kleuren duidelijk zichtbaar. De buitentrapp naar de kelder was hier voorzien van een -heden verdwenen- beglaasde ijzeren luifel.

Voor de vakantiegangers in Westende was de auto essentieel om al hun bagage ter plekke te brengen.

Derhalve werd links van de woning en iets dieper ten opzichte van de rooilijn gelegen, een garage voorzien met een buitentoilet. Woonhuis en garage maakten het voorwerp uit van afzonderlijke plannen, al werden ze gelijktijdig uitgevoerd. Het platte dak werd op de zijanten met een smal pannendak afgeboord en voorzien van een houten hek, zodat het als zonneterras kon functioneren.

De villa in Deurle daarentegen heeft geen aangebouwde garage, maar achteraan in de tuin een witgepleisterd tuinhuis met garage, onder schilddak met Eternitleien en dakkapellen. Dit gebouw werd bewoond door de tuinier-conciërge.

Bij al deze woningen was de beleving van de buitenruimte zeer belangrijk. Ze waren immers opgevat als vakantiewoningen. Net als bij de verdwenen modelwoning kan men in Deurle via een beglaasde deur ter hoogte van het traplicht een buitenterras bereiken boven de vestiaire. Dit terras was voorzien van een -thans verdwenen- houten en witgeschilderde balustrade met een geometrisch patroon van vierkantjes. In Westende bevond het dakterras zich, zoals reeds gemeld, boven de garage en was het van een gelijkaardig geometrisch houten hekwerk voorzien. Via de zijdeur in het rooksalon bereikte men een terras onder een pergola. Ook via de slaapkamer op het gelijkvloers kon men in de tuin, daar waar er zich in Deurle en aan de modelvilla in Brussel een terras met houten hekwerk achter de keuken bevond.

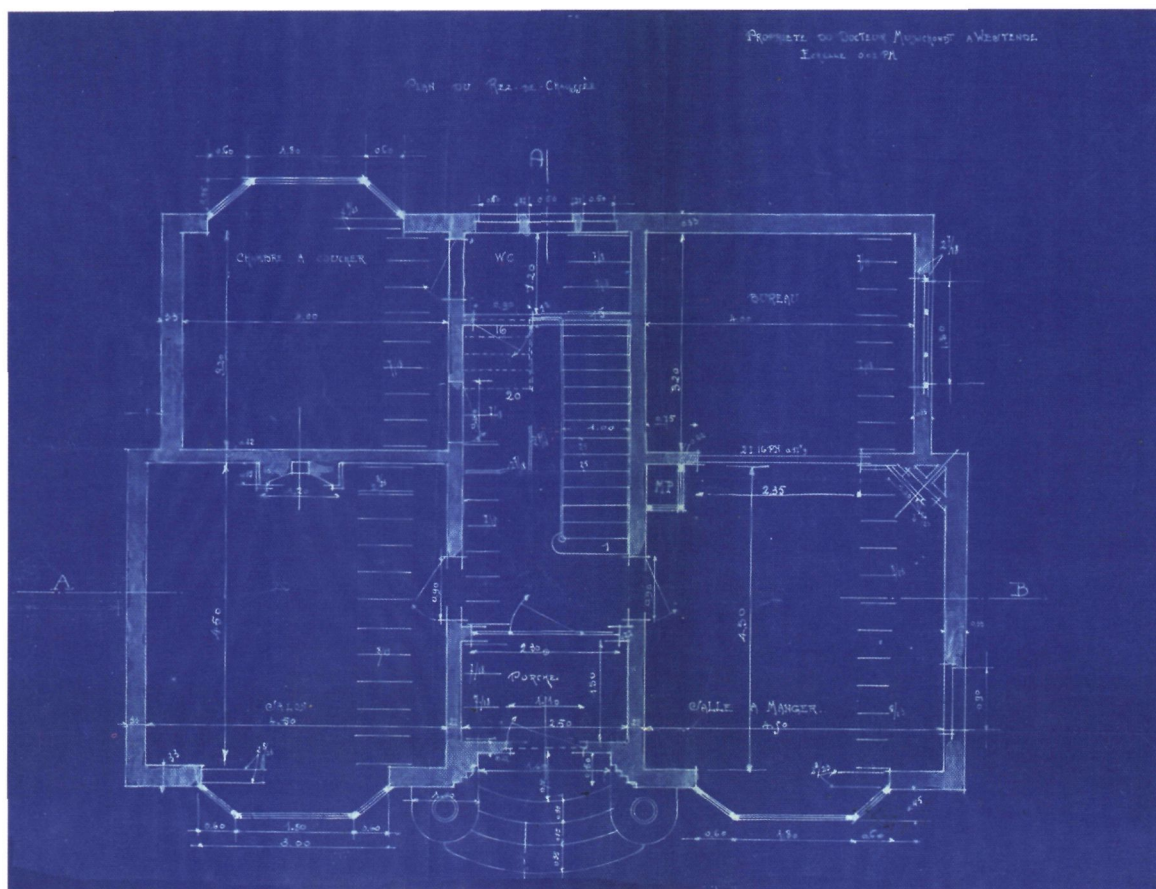
De kustwoning werd, zoals gebruikelijk in de badplaats, van de openbare ruimte afgescheiden door een afsluiting van lage gemetselde pijlers, waartussen lagere bakstenen muurtjes volgens plan en oude foto's afgewisseld werden met houten hekwerk. Later werden de gemetselde tussengedeelten en de poortjes vervangen door smeedijzeren art deco-hekken. Deze ommuring was reeds in 1972 sterk vervallen en werd vervolgens afgebroken.

In Deurle wordt de tuin dan weer omheind door een -slechts deels bewaard gebleven- houten tuinafsluiting met een geometrisch patroon.

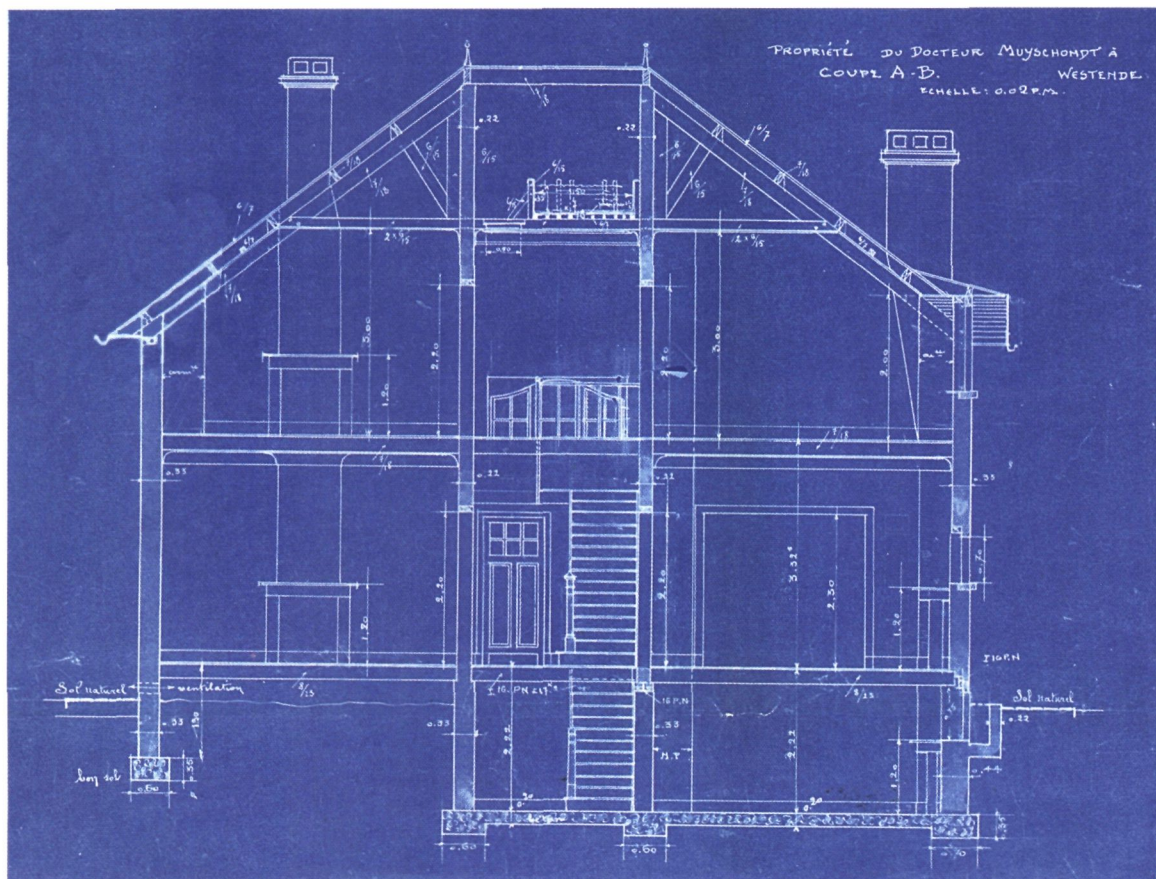
### De binnenindeling

De binnenindeling van beide vakantiehuizen is typerend voor een dubbelhuisplattegrond en is zeer symmetrisch opgevat. Een kleine inkomhal wordt via een deur met glas-inloodpanelen verbonden met de centrale traphal. De overloop wordt verlicht door een glasraam. In Westende bevindt zich rechts de enfilade van eetkamer en *bureau of fumoir* althans volgens mondelinge overlevering. Links van





◀ Het grondplan van de begane grond van Les Zéphirs door O. Van de Voorde. De garage links en de pergola rechts werden pas tijdens de bouwwerken ontworpen en staan nog niet op dit plan (Rijksarchief Brussel, Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445)



◀ Doorsnede van Les Zéphirs met zicht op de traphal en op het water-reservoir op zolder (Rijksarchief Brussel, Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445)



## HENRY VAN DE VELDE

Lieven Daenens

Nadat hij in 1894 definitief een einde had gemaakt aan zijn loopbaan als kunstschilder, legde Henry van de Velde (Antwerpen 1863-Zürich 1957) zich haast uitsluitend toe op architectuur en toegepaste kunst. De stijlontwikkeling in zijn toegepast werk is het duidelijkst merkbaar in zijn meubelkunst.

In een eerste fase, tot circa 1902, werd meubilair gecreëerd dat opvalt door een heldere vormgeving met een zekere grafische benadering in de verbanden van de onderdelen. De helderheid vloeit voort uit het gevoel voor nauwgezette functionaliteit die van de Velde leidt in zijn opbouw van een meubel: orde en rust overheersen. De dynamische kracht in het meubel wordt gezocht in een lijnenspel dat tevens dienst doet als decoratief element. Andere ornamenten (waarvan sommige onmiskenbaar geïnspireerd zijn op de natuur) worden herleid tot knooppunten van lijnen.

Voor de uitvoering van het meubilair kon hij vanaf 1899 rekenen op een eigen atelier – *Société Anonyme H. van de Velde* – in Elsene bij Brussel. Dit atelier, opgericht met kapitaal van zijn vrienden Eberhard von Bodenhausen en Curt Herrmann, werd in 1900 wegens de talrijke bestellingen uit Duitsland overgeplaatst naar Berlijn. Daarbij mag ook gesteld worden dat het Brussels atelier haast permanent in financiële problemen verkeerde.

In 1900 verlieten Henry van de Velde en zijn familie de eigen woning *Bloemenwerf* in Ukkel voor Berlijn. In 1901 werd hij in Weimar benoemd tot

artistiek raadgever voor industrie en kunsthandwerk in het Groothertogdom Sachsen-Weimar.

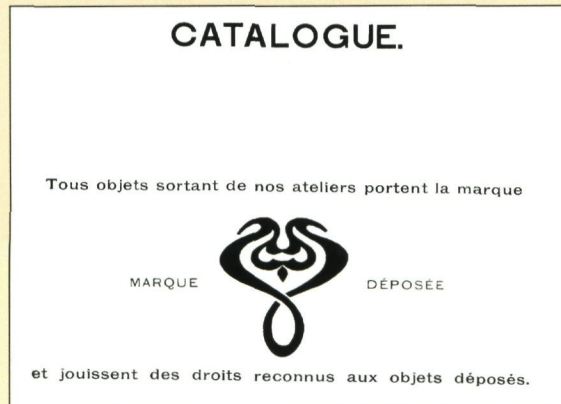
De volgende jaren zal Van de Velde vooral werken aan de vernieuwing van het kunstonderwijs in Weimar, wat resulteert in de officiële opening van de *Kunstgewerbeschule* in 1907. In datzelfde jaar werd hij lid van de *Deutsche Werkbund*, een vereniging van architecten, kunstenaars en industriëlen. Een belangrijke realisatie is het *Werkbundtheater* (met driedelig toneel) dat in 1914 in Keulen in gebruik wordt genomen. Hetzelfde jaar nam hij onder druk van de oorlogsomstandigheden – van de Velde had zijn Belgische nationaliteit behouden – ontslag als directeur van de *Kunstgewerbeschule*. De school zal na de Eerste Wereldoorlog onder leiding van Walter Gropius, gereorganiseerd worden in het *Bauhaus*. Pas in 1917 mocht hij Duitsland verlaten. Na een verblijf in Zwitserland verhuisde hij in 1921 naar Nederland, waar hij onder meer werkte aan de plannen van het Kröller-Müller Museum te Otterlo, dat in 1938 zal geopend worden.

Uiteindelijk zal Henry van de Velde in 1925 naar België terugkeren, waar hij in 1926 het *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* te Brussel (Ter Kameren) oprichtte. In hetzelfde jaar werd hij aan de Rijksuniversiteit te Gent benoemd tot hoogleraar aan de leerstoel 'geschiedenis van de bouwkunst'. In de periode na 1930 waren zijn werkzaamheden zeer uiteenlopend: hij werkte zowel voor particulieren als voor openbare besturen, met onder andere de bouw van de Gentse universiteitsbibliotheek. Bijzonder belangwekkend zijn onder meer de ontwerpen voor treinstellen van de Belgische Spoorwegen en ontwerpen voor mailboten – de *Prince Baudouin* – tussen Oostende en Dover.

In 1947 verliet Henry van de Velde België en vestigde zich in Zwitserland te Oberägeri, waar hij zijn memoires schreef. Hij overleed op 25 oktober 1957 te Zürich.

Het artistiek oeuvre van Henry van de Velde omvat een rijke en diverse productie: tekeningen, schetsen, schilderijen, meubilair, textiel, keramiek, grafische ontwerpen, industriële vormgeving en archi-

► Titelblad van de bedrijfscatalogus S.A. Henry van de Velde, 1899. Het brandmerk, dat de origine uit de van de Velde-ateliers markeert, werd bij de restauratie van het interieur uit Les Zéphyrs teruggevonden op de buffetkasten en op de open haard





tectuur. Daarnaast geniet hij universele bekendheid als kunsttheoreticus en pedagoog.

Zijn hele leven lang is hij een vechter geweest tegen het historicisme van de vroegere stijlen. In zijn vroeg werk is vooral een krachtige lijnvoering merkbaar. Aanvankelijk als decoratief element gebruikt, wordt de lijn gaandeweg geassimileerd met de vorm. In zijn later werk verdwijnt elke decoratie en ligt de nadruk vooral op de functionaliteit.

### Het van de Velde ensemble van Les Zéphyrs

Het van de Velde interieur van *Les Zéphyrs* is in zijn oorspronkelijke toestand zeker geproduceerd in het eigen van de Velde-atelier. Meubelproductie gebeurde vanaf de zomer 1897 eerst in het eigen woonhuis *Bloemenwerf* in Ukkel, vanaf maart 1899 in de ateliers aan de Graystraat te Elsene en vanaf september 1900 kortstondig in Berlijn, waar de activiteiten van van de Velde overgenomen waren door *Hirschwalds Hohenzollern-Kunstgewerbehaus*.

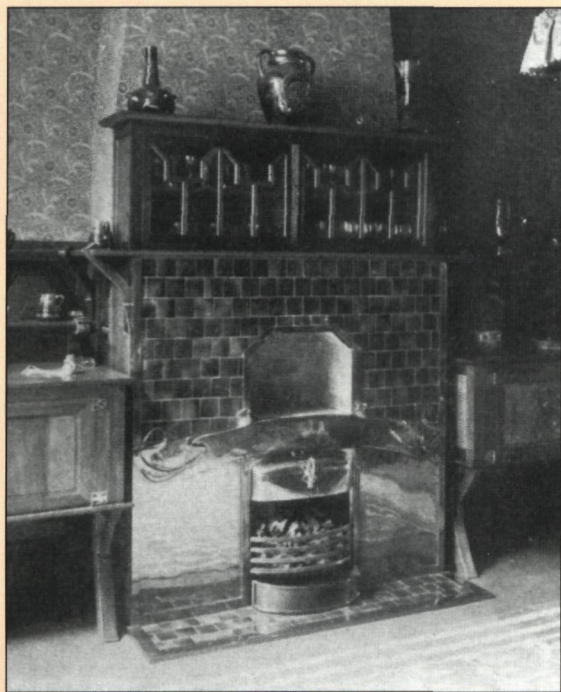
Het Westende-interieur, althans de originele toestand, is afgebeeld in de bedrijfscatalogi van zowel de Brusselse *Société Anonyme H. van de Velde* als van de eind 1898 opgerichte *van de Velde GmbH* in

Berlijn. Beide catalogi werden uitgegeven in 1899. Het Westende-interieur dateren wij dan ook in de periode 1898-1900. Het is bekend dat de publicatie van deze bedrijfscatalogi nogal verwarrend en weinig systematisch verlopen is. Dit had vooral te maken met de chaotische economische toestand waarin het bedrijf verzeild was geraakt (1).

Opmerkelijk detail: op de titelpagina van de bedrijfscatalogus wordt volgende beschermingsclausule vermeld: "*Tous objets sortant de nos ateliers portent la marque*" – gevolgd door het van de Velde logo. Tijdens de restauratie van het meubilair heeft restaurateur Brian Richardson op elk van de dressoirs effectief dit brandmerk aangetroffen. Nicky Vergouwen en Evelien Van Biezen ontdekten op de haard eveneens een merkteken.

Op pag. 37 van de catalogus worden twee foto's afgebeeld van respectievelijk het dressoir en de schouw. Aan de hand van een andere afbeelding uit de catalogus (pag. 35, *salle à manger*) kan het uitzicht van het volledig interieur gereconstrueerd worden. De foto's van pag. 35 en 37 tonen immers hetzelfde interieur maar zijn genomen vanuit ver-

▼  
Open haard uit de  
bedrijfscatalogus S.A.  
Henry van de Velde,  
1899. Vorm en  
decoratie zijn te  
vergelijken met de  
open haard  
uit Bloemenwerf,  
1894-95



▼  
Open haard met  
buffetkast en lam-  
brisering, uit de  
bedrijfscatalogus S.A.  
Henry van de Velde,  
1899





►  
Open haard  
in Bloemenwerf,  
1894-95



schillende hoeken. Behangpapier en vloerbekleding zijn identiek. De lambrisering loopt door over de tegenoverliggende lange muur en is bovenaan bekroond met beglaasde kastjes, gelijkaardig aan die boven de schouw. Het interieur is aangekleed met een tafel, vier stoelen en twee armstoelen. Op pag. 36 van de catalogus wordt de tafel (150 x 150 cm) nog eens extra gepresenteerd. Tot op heden is dit gepubliceerde interieur niet geïdentificeerd, al stelt Thomas Föhl dat het hier mogelijk om de eetkamer uit het woonhuis van de Duitse kunstschilder Curt Herrmann gaat (2).

Het van de Velde ensemble uit *Les Zéphyrs* omvat naast de lambrisering ook twee dressoirs, twee beglaasde hangkastjes, de omlijsting van een verdwenen zitbank en de haard.

In de catalogi flankeren de dressoirs de haard en worden ze niet bekroond met een beglaasde kast; dit in tegenstelling tot de situatie in Westende. De beglaasde kast in het fumoir is merkkelijk breder dan de buffetkast; op de catalogusfoto hangt ze boven de panelen van de lambrisering op de tegenoverliggende wand. De twee dressoirs met origineel hangen sluitwerk hebben schraagvormige poten. Kasten met gelijkaardige poten en dito messing hangwerk

treffen we aan in de eetkamer van *Herrn T.* gepubliceerd in het tijdschrift *Dekorative Kunst* (3).

In tegenstelling tot de overige van de Velde elementen, werd de zitbank niet teruggevonden in de catalogus. Niettemin stemt de uitvoering van de omlijsting overeen met de rest van het ensemble.

De schouw uit *Les Zéphyrs* wijkt licht af van die uit de bedrijfscatalogus, in die zin dat ze links en rechts van de haard uitgebreid is met een paneel van keramische tegels. De typologie van deze haard gaat terug op een schouw uit 1895-96, ondermeer terug te vinden in de eetzaal van *Bloemenwerf*: een bovenaan gedecoreerde koperen afdekplaat met daarboven een nis en afdekking met keramische tegels. Ook in *Bloemenwerf* wordt de haard bekroond met beglaasde kastjes.

De beschrijving van het los meubilair door mevrouw Henriette Muysshondt gegeven in het interview (2002) stemt wonderwel overeen met de meubels, zoals afgebeeld in de bedrijfscatalogus op pag. 35-36: "een notenhouten tafel met een 3-delig tafelblad en rustend op schraagpoten, die identiek waren aan de poten van de kasten. En verder twee fauteuils en tien stoelen, smal, fijn en sierlijk en met een bruin lederen zitting, vastgezet met koperen nageltjes." De in de be-



drijfscatalogus afgebeelde tafel is een variatie op de Bloemenwerf-tafel, die rechthoekig was en in het midden een los rechthoekige tablet had met keramische tegels van Alexandre Bigot. De vermoedelijk originele Bloemenwerf-tafel wordt bewaard in het Museum Bellerive in Zürich (essenhout), een variatie (padouk) in het Rijksmuseum Amsterdam. De stoelen zijn vormelijk identiek met de Bloemenwerf-stoelen. Enkel de zitting is anders: de Bloemenwerf-stoelen hadden een gecanneerde zitting, in de bedrijfscatalogus is de zitting met leder bekleed.

In elk geval rijst het vermoeden dat mevrouw Muys-hondt bij de aankoop van het interieur (uit een afbraak, dixit haar dochter Henriette) ook het bijbehorende los meubilair heeft aangekocht. Dit wordt bevestigd door een familiefoto waarop mevrouw Muys-hondt samen met haar twee dochters in de tuin koffie drinken, gezeten op de van de Velde-stoelen uit de bedrijfscatalogus.

### Van de Velde en Westende

Voorlopig is het nog onduidelijk waar dit meubilair vandaan komt. Een mogelijke denkpiste is dat dit ensemble afkomstig is uit een Westends pand. Henry van de Velde had immers in de jaren 1899-1901 contacten met de familie Otlet betreffende mogelijke opdrachten in Westende. Zo bleven er brieven van Henry van de Velde bewaard waarin meerdere projecten in Westende in opdracht van Paul Otlet vermeld worden: de bouw van twee villa's en een kapel (4), de bouw van twee bemeubelde villa's (5), de bouw van een villa met leien dak (6), de inrichting van meerdere hotels (7), de bouw van twee winkels, een monumentale trap (8) ... Het is voorts nog niet duidelijk of deze projecten uitgevoerd werden. Wel realiseerde Henry van de Velde in 1899 de binneninrichting van de woning Paul Otlet, op de hoek van de Florencestraat en Livornostraat in Brussel, een ontwerp van architect Octave Van Rysselberghe met wie Henry van de Velde circa 1900 in dezelfde stad ook de woning De Brouckère aan de Jacob Jordaensstraat ontwierp.

Meerdere brieven tussen Eberhard von Bodenhausen en van de Velde hebben betrekking op Westende en Otlet. Met name twee brieven, bewaard in het *Deutsches Literaturarchiv* te Marbach zijn belangrijk. In een brief gedateerd november 1899 (9) schrijft Henry van de Velde aan Von Bodenhausen over de financiële moeilijkheden van



▲  
Tafel uit de bedrijfs-  
catalogus S.A. Henry  
van de Velde, 1899

zijn bedrijf, de *SA H. van de Velde*. Hij verhaalt daarin dat hij "Mr. Otlet" opgezocht heeft en met hem een aantal heikele punten besproken heeft. Meer bepaald met betrekking tot een kapitaalsverhoging ter waarde van 100.000 frank (te vinden geheel of gedeeltelijk in België), het vinden van een geschikt magazijn in Brussel en het vinden van een commercieel directeur voor het bedrijf in Brussel. Verder schrijft Henry van de Velde dat Otlet op zijn vragen niet negatief antwoordde en dat beide heren na de maaltijd daaromtrent een gesprek gevoerd hebben met de schoonvader van Otlet, die volgens van de Velde "fort enthousiaste" was. In diezelfde brief kondigt van de Velde een weekendbezoek aan in Westende, waar "il (Otlet) veut faire construire par nous deux villas meublés". Ging deze brief vooral over de financiële en organisatorische problemen van Henry van de Velde's Brussels bedrijf (vanaf eind 1898 bestond er overigens ook een *van de Velde GmbH* in Berlijn en in september 1900 werd de Brusselse *SA van de Velde* geliquideerd), dan spreekt hieruit toch de relatief intense relatie Otlet - van de Velde. Van de eventuele bouw van de twee bemeubelde villa's hebben wij geen spoor gevonden.



In een brief van juli 1901 (10) suggereert Henry van de Velde aan Von Bodenhausen een oplossing voor de gezondheid van diens vrouw. Hij raadt haar een verblijf aan in Westende in waarlijk apologetische zinnen: "*J'ai réfléchi beaucoup aux endroits que je connais; la plupart ont trop changé en mal depuis que j'y fus et dans d'autres vous trouveriez trop peu de confort. En Hollande, la vie est trop chère pour ce qu'elle est et certainement en Belgique vous serez mieux et là je vous recommande, toute réflexion faite, Westende!* – (2x onderstreept) – *La plage est jolie et il est impossible qu'il y ait beaucoup de monde parce qu'il n'y a parmi les villas qu'un seul* – (1x onderstreept) – *Hotel! Westende est entre Ostende et Nieuport! C.a.d. entre les villes mortes: Furnes, Dixmude, Ypres! Qu'il faut voir! C'est la plage de Mr. Paul Otlet* – (1x onderstreept) – *auquel je peux vous recommander, si vous le désirez. Il est propriétaire de l'Hotel, peut par conséquence vous recommander à l'Hotelier. Seulement il faudra écrire tout de suite pour demander s'il y a encore place! Vous y arriverez par Ostende; d'Ostende à Westende, il y a un tramway à vapeur!*"

Blijft natuurlijk de vraag of de herkomst van het van de Velde-interieur uit villa *Les Zéphyr*s via de connectie Otlet te zoeken valt.

### Besluit

Ondanks de aanpassingen die gebeurd zijn bij de integratie in de villa *Les Zéphyr*s is dit vroeg werk voorlopig als uniek te omschrijven (er is ons geen tweede exemplaar bekend) en een schitterende getuigenis van de creativiteit van Henry van de Velde.

### EINDNOTEN

- (1) ÖHL T., *Henry van de Velde en Eberhard von Bodenhausen, Economische grondslagen van hun gemeenschappelijk werk*, in: *Henry van de Velde, Een Europees kunstenaar in zijn tijd* (tent.cat.), Antwerpen, 1993, p. 169-205.
- (2) De eerste opdracht uit Duitsland aan van de Velde, werd hem in maart 1897 door de Berlijnse kunstschilder Curt Herrmann gegeven en is uitvoerig beschreven in de briefwisseling. De omvang van de opdracht bestond in de eerste plaats uit een complete eetkamer, waarvoor een vaste prijs van 4.000 mark vooropgesteld was. Tot het voorjaar 1898 stegen de kosten tot 6.330 mark, hierbij was evenwel een klein salon gekomen. Bovendien ontving van de Velde kort daarop dezelfde opdracht van Hermanns schoonmoeder Lina Herz, die in hetzelfde huis in de Kaiserin Augusta-Strasse 69 in de Dierentuinwijk woonde. Over de twee eerste eetkamer- en saloninrichtingen voor Curt Herrmann en Lina Herz (1848-1934) zijn helaas enkel teksten bewaard; foto's ervan heeft men tot nog toe niet kunnen vinden. Het ging om kopieën en varianten van de Bloemenwerf meubelen, die van de Velde gedeeltelijk groen gebeitst had. Bij de emigratie van de nakomelingen in 1937 werden de meubelen veilig weggeborgen op het familiegoed Wulkow, ten oosten van Berlijn, en zijn sindsdien spoorloos verdwenen. (FÖHL T., *op.cit.*, p. 175, voetnoot 29; p. 185, voetnoot 75).
- (3) MEIER-GRAEFE J., *Henry van de Velde*, in *Dekorative kunst*, 1899, jg. II, dl. 1, p. 17.
- (4) VAN DE VELDE H., *Récit de ma vie, Anvers – Bruxelles – Paris – Berlin, I, 1863-1900*, (ed. Van Loo A.), Brussel, 1992, p. 411.
- (5) Brief van november 1899 naar von Bodenhausen, bewaard in het *Deutsches Literaturarchiv, Schiller-Nationalmuseum* te Marbach (FÖHL T., *op.cit.*, p.183).
- (6) Brief van 18 april 1900 naar Paul Otlet, geschreven door A. Tordeur voor het bedrijf naamloze vennootschap H. van de Velde, bewaard in het *Mundaneum* te Bergen, doos 9, Westende, 1899-1911 correspondance (partie non datées + de 1899 à 1911). Het gaat hier over de raming van 13.000 frank voor de bouw van het ongemeubeld huis in opdracht van La Westendaise, met de vraag of deze prijs aanvaardbaar is of dat de plannen herwerkt moeten worden voor een kleinere villa.
- (7) Brief uit 1901 naar von Bodenhausen, bewaard in het *Deutsches Literaturarchiv, Schiller-Nationalmuseum* te Marbach (FÖHL T., *op.cit.*, p. 183, voetnoot 183).
- (8) Brief van 25 mei 1900 naar Paul Otlet, geschreven door A. Tordeur voor het bedrijf naamloze vennootschap H. van de Velde, bewaard in het *Mundaneum* te Bergen, doos 9, Westende, 1899-1911 correspondance (partie non datées + de 1899 à 1911). In deze brief verwondert Henry van de Velde zich dat hij nog niets gehoord heeft betreffende de villa's geraamd op 13.000 frank en een trap (*'Escalier du perré'*). Een niet gedateerde briefkaart van Henry van de Velde naar Paul Otlet, geschreven door A. Tordeur, handelt over winkelpanden (*Mundaneum* te Bergen, doos 9, Westende, 1899-1911 correspondance [partie non datées + de 1899 à 1911]).
- (9) Marbach, inv. DL/M 57.6389.
- (10) Marbach, inv. DL/M 57.6389.



Nr. 139  
Bijlage bij  
M&L 25/4  
juli-aug.  
2006



►  
Sint-Augustinuskerk  
Antwerpen



## Literatuur

Jo Braeken

### DE KEUZE VAN M&L

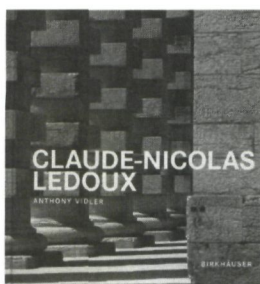
Claude-Nicolas Ledoux

*Architecture and Utopia in the era of the French Revolution*

Anthony Vidler

Basel, Birkhäuser, 2006, 160 p., ISBN

Heruitgave van een bevattelijke monografie (Hazan, 1986) over de Franse architect Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), verbeterd en aangevuld op basis van de huidige stand van het onderzoek, en ruim geïllustreerd met archiefmateriaal en bijzonder fraaie recente foto-opnames. Ledoux wist met een verbluffende en veelzijdige inventiviteit de architectuuridealen van de Verlichting aan de vooravond van de Franse Revolutie tot een utopische visie te verheffen, die ook vandaag nog naklinkt. Zijn ontwerpen en geschriften gaven de laatste twee eeuwen aanleiding tot een eindeloze reeks interpretaties, die leest als een historiografie van de architectuurgeschiedenis. Ledoux wordt hier geportretteerd als een exponent van het nieuwe professionalisme dat de late 18<sup>de</sup>-eeuwse maatschappij vorm gaf volgens de principes van Diderot, Condillac en Rousseau, eerder dan als een uitzondering erop. Zijn belangrijkste ontwerpen en realisaties zoals de 'Saline royale' van Arc-et-Senans, de octrooipaviljoenen van Parijs en de ideale stad van Chaux, worden hierbij zowel vanuit historisch als esthetisch standpunt benaderd.



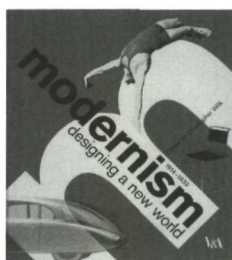
Modernism 1914-1939

*Designing a new world*

Christopher Wilk (red.)

Londen, V&A Publications, 2006, 448 p., ISBN 1-85177-474-2

Lijvige catalogus van de prestigieuze tentoonstelling *Modernism: Designing a New World* in het Victoria and Albert Museum in Londen (2006), die vanuit een internationaal perspectief en doorheen alle kunstdisciplines een overzicht biedt van de wijze waarop het modernisme de wereld heeft vormgegeven in de periode van 1914 tot 1939. Om tot een heldere definitie en een herwaardering van het begrip modernisme te komen, worden in een tiental essays de oorsprong en de idealen van de Moderne Beweging op een bevattelijke wijze toegelicht, geïllustreerd met het eigenlijke catalogus-gedeelte dat ruim 400 objecten omvat. Alle belangrijke thema's die de modernisten beroerden komen hierbij in woord en beeld aan bod: het utopisch verlangen naar een betere wereld die de geschiedenis en het ornament inruilde voor abstractie, een sociale bewogenheid en een linkse politieke oriëntatie, het geloof in de maakbaarheid van de maatschappij via architectuur en kunst, het streven naar functionaliteit en een esthetiek waarbij schoonheid voortkwam uit efficiëntie en vormelijke perfectie, de fascinatie voor de machine als symbool van vooruitgang en rationalisme, het modernisme in de podiumkunsten en de film, de architectuur en het design, het belang van hygiëne en lichaamscultuur, de relatie met de natuur en de aandacht voor het organische, de regionale verschillen en de dubbelzinnige recuperatie door de autoritaire regimes, en tenslotte het modernisme als product van massaconsumptie.

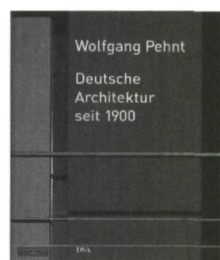


Deutsche Architektur seit 1900

Wolfgang Pehnt

München, DVA Deutsche Verlags-Anstalt, 2005, 592 p., ISBN 3-421-03438-9

Lijvig naslagwerk over de architectuurgeschiedenis van de 20<sup>ste</sup> eeuw in Duitsland, een uitzonderlijk boeiend thema dat evenveel tegenstrijdigheden kent als de geschiedenis van het land zelf, en hier op een zeer toegankelijke wijze, met literaire flair en ironie meesterlijk wordt samengevat door één van de meest vooraanstaande Duitse architectuurhistorici. Duitsland stond met het Bauhaus en pioniers als Gropius, Mies van der Rohe en Mendelsohn aan de wieg van de Moderne Beweging, maar dreef ze ook in ballingschap. Telkens opnieuw stond het architectuurklimaat in het teken van de strijd tussen vernieuwing en behoudsgezindheid. De Duitse architectuur leende zich tot de macht van zowel kapitaal als dictatuur, maar gaf evenzeer een gezicht aan de democratie ten tijde van de Weimar- en de Bondsrepubliek. De Duitse architectuurgeschiedenis van 1900 tot heden wordt chronologisch opgedeeld in zes tijdsblokken met ijkpunten waaruit de politieke en maatschappelijke verstrengeling blijkt: 1918, 1933, 1945, 1970, en 1989. Voor elke periode worden de meest kenmerkende thema's met een overvloed aan voorbeelden uitgelicht en in perspectief geplaatst: van de keizerlijke 'Zyklopenstil' en het 'Befreites Wohnen', de Germaanse NS-tektoniek en de Exil-architectuur, tot de strategieën van de wederopbouw, het gedeelde en herenigde Berlijn en het ecologisch bouwen. Een uitgebreide documentaire bijlage met tijdstabel, biografisch repertorium en bibliografie sluit het boek af.





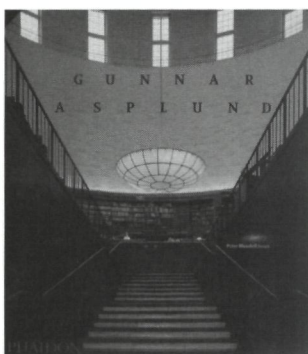
**Gunnar Asplund**

Peter Blundell Jones

Londen, Phaidon, 2006, 240 p.,

ISBN 0-7148-3976-0

Rijk gedocumenteerde en boeiende monografie over één van de meest invloedrijke Zweedse architecten Gunnar Asplund (1885-1940), een tijdgenoot van Walter Gropius en Le Corbusier. Zijn oeuvre, dat wordt gekenmerkt door een perfecte symbiose van 'klassieke', modernistische en vernaculaire tendensen, bracht gebouwen voort van een uitzonderlijke gratie en poëzie, en leverde een unieke bijdrage tot de architectuur van de eerste helft van de twintigste eeuw. Volgens een chronologisch opzet worden leven, opleiding, werk en betekenis van Asplund geëvalueerd, het resultaat van een nauwgezet onderzoek van zijn architectuurarchief, geïllustreerd met een groot aantal ontwerptekeningen en schetsen, eigentijdse en recente foto's. De verschillende hoofdstukken behandelen de evolutie en de thematiek van zijn architectuur: de 'Nationale Romantiek' en het classicisme van de vroege scholen en landhuizen, belangrijke overgangswerken als het Lister gerechtsgebouw, de Skandia bioscoop en de Stadsbibliotheek van Stockholm, de 'Stockholm Exhibition' van 1930 die het modernisme in Scandinavië introduceerde, het Zweedse functionalisme van het Bredenberg warenhuis, de integratie van oud en nieuw in het gerechtsgebouw van Göteborg, de rustieke erfenis van zijn zomerhuis in Stennäs, en tenslotte zijn levenslange betrokkenheid met de architectuur van de dood in de 'Woodland' begraafplaats.



**Le Corbusier**

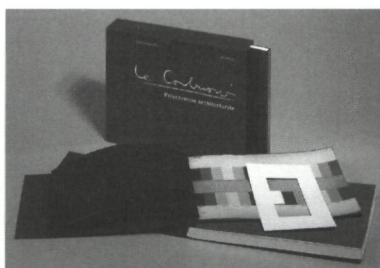
*Polychromie architecturale*

Arthur Rüegg (red.)

Basel, Birkhäuser, 2006, 3 vol.

in foedraal, ISBN 3-7643-7475-6

Verbeterde heruitgave van een lang uitverkochte en gezochte, druktechnisch hoogst bijzondere publicatie (Birkhäuser, 1997), de exacte reprint van de twee 'claviers de couleurs' van Salubra. Le Corbusier ontwierp twee kleurcollecties voor de Zwitserse producent van behangpapier Salubra, één in 1931 met 43 kleuren, en één in 1959 met 20 aanvullende kleuren, die vandaag zijn meest gezochte en duurste publicaties vormen. De kleuren werden gerangschikt op staalkaarten, 12 in 1931 en 1 in 1959, die toelieten met bijgeleverde mallen kleuren te isoleren of in groepen van 3 tot 5 te combineren. Elke staalkaart beantwoordde aan een chromatische atmosfeer, met de bedoeling bijzondere ruimtelijke effecten te produceren, volledig in overeenstemming met de kleurtheorie van Le Corbusier. De bijhorende drietalige studie door de specialist ter zake Arthur Rüegg gaat, behalve op de ontstaansgeschiedenis van de Salubra-collecties, uitvoerig in op deze puristische kleurtheorie, die zowel op de fysiologische als de psychologische werking van kleur gebaseerd was, en op de wetten van perceptie en associatie van het onveranderlijke 'mécanisme de l'émotion', en de toepassing ervan in diverse realisaties vóór en na de Tweede Wereldoorlog. Hierop volgt een niet eerder gepubliceerde integrale versie van de tekst *Polychromie architecturale* van Le Corbusier uit 1931.



**Moderne architectuur op Expo 58**

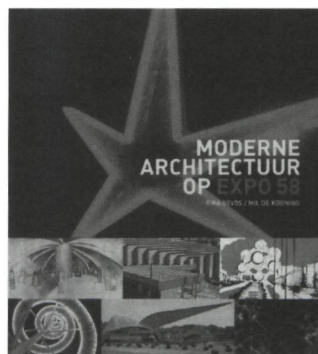
'Voor een humaner wereld'

Rika Devos en Mil De Kooning (red.)

Brussel, Mercatorfonds, 2006, 352 p.,

ISBN 90-6153-641-3

Bijzonder fraai uitgegeven studie over Expo 58, de eerste naoorlogse wereldtentoonstelling, die onder het motto van een vreedzame moderniteit de welvaart van België in de kijker zette, en de bevolking massaal confronteerde met de nieuwe wereld en de nieuwe architectuur. De verscheidenheid aan paviljoenen op de Expo weerspiegelde de grote architectuurdiscussies van die tijd: de experimenten met nieuwe constructies, vormen en materialen, de popularisering van de architectuur, de tendens om de mens, zijn lichaam en zintuiglijke waarnemingen centraal te stellen, de vernieuwde aandacht voor de confrontatie met elementen uit lokale bouwtradities. De inleiding behandelt het opzet, de context en het effect van de wereldtentoonstelling. Vier algemene essays gaan in op het fenomeen Expo-stijl en de receptie in de architectuurpers, het aandeel van de Belgische architecten die hier met twee generaties vertegenwoordigd waren, de fotografische beeldvorming, en de structuurinnovaties van hypar's, kabeldaken en glulam's. Vervolgens worden dertien van de meest markante buitenlandse paviljoens in detail toegelicht en gedocumenteerd, onder meer Italië van BBPR, Noorwegen van Fehn, Finland van Piettilä, Japan van Maekawa, Brazilië van Bernardes en Duitsland van Eiermann, naast Turkije, de Heilige Stoel, Tsjechoslovakije, Joegoslavië, Polen en het Philipspaviljoen van Xenakis en Le Corbusier.

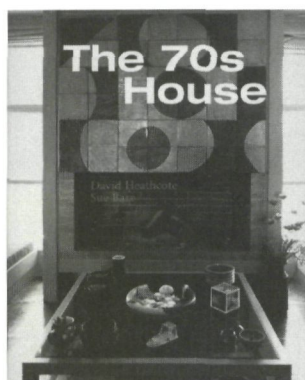




### The 70s House

David Heathcote en Sue Barr  
Chichester, Wiley-Academy, 2006,  
240 p. ISBN 0-470-02419-4

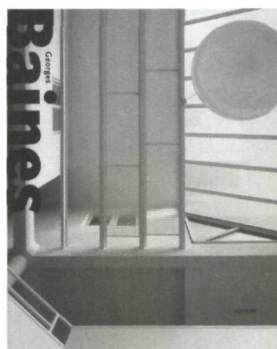
Studie over de woning in de jaren '70, een decennium dat tot voor kort liefst zo snel mogelijk werd vergeten, maar inmiddels als 'de kritiese jaren' terug belangstelling wekt. Architectuur en interieur stonden op een keerpunt, waarbij de beginselvastheid van het naoorlogse modernisme plaats maakte voor een consumptieve drang naar avontuur en pluralisme. Net zoals er met opwinding werd uitgekeken naar de allernieuwste technieken en gadgets, ontstond het besef dat een herwaardering van de traditie, van Palladio tot het vernaculaire, en een ecologische bekommernis konden bijdragen tot een nieuwe architectuur. Aan de hand van 27 huizen, die ook destijds door de architectuurpers of in de vakliteratuur als interessante voorbeelden werden opgemerkt, wordt de woningarchitectuur van deze periode toegelicht. Deze veelal vrijstaande woningen, het werk van architecten als Snozzi, Hopkins, Tombazis, De Vido, Kleihues, Marti, Gwynne, Manser, Frassinelli en Botta, het merendeel nog bewoond door de oorspronkelijke opdrachtgevers, worden via recente fotoreportages in hun huidige voorkomen voorgesteld en met kritische zin becommentarieerd. Het boek is ingedeeld volgens zes thema's die de meest karakteristieke tendensen weerspiegelen, zoals modernisme en historicisme, het individualisme en de architectenwoning, of het hergebruik van bestaande structuren.



### Georges Baines

Kenneth Frampton, Francis Strauven,  
Jacques Gübler en Luc Verpoest  
Gent, Ludion, 2006, 192 p.,  
ISBN 90-5544-595-5

Monografie over de Antwerpse architect Georges Baines (1925), auteur van een fijnzinnig oeuvre dat zich over een halve eeuw uitstrekt en gekenmerkt wordt door soberheid, toegankelijkheid en prestige. Baines ziet het bouwen als een zinnelijk genoeg, een poëtisch sensuele daad die vooral tot uiting komt in de talrijke woonhuizen die hij in de loop van zijn carrière ontwierp, ontstaan uit een nauwe persoonlijke verstandhouding met de opdrachtgevers. Via zijn vriendschap met Georges Vantongerloo en Max Bill zocht hij bewust aansluiting bij de modernistische avant-garde. Waar vroege realisaties als de atelierwoning Gentils refereren aan het Scandinavische regionalisme, werd zijn werk gaandeweg bepaald door een streven naar abstractie, met de woning Braunschweig als hoogtepunt. Vanaf 1985 legde Baines zich toe op de restauratie van modernistische gebouwen zoals de woning Guiette van Le Corbusier en Twee-bronnen, de idealistische reconstructie van de Technische School van Henry van de Velde. Het boek (tweetalig Nederlands-Frans) omvat een hommage door Frampton, een omstandig overzicht van leven en werk door Strauven, een analyse van de woningarchitectuur door Gübler, en van de stedelijke projecten en restauraties door Verpoest. Hierop worden een 25-tal van de belangrijkste realisaties voorgesteld met eigentijds en recent beeldmateriaal en plannen.



Voor alle reacties:

[Jozef.Braeken@rwo.vlaanderen.be](mailto:Jozef.Braeken@rwo.vlaanderen.be)

De boeken liggen ter inzage in de bibliotheek van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE)  
Koning Albert II-laan 19 bus 5  
1210 Brussel  
(tijdens de kantooruren)

## Archeologie

Peter Van den Hove

### ARCHEOLOGEN VINDEN 14.000 JAAR OUDE NEDER- ZETTING ROND TONGEREN (prov. Limburg)

*Bij opgravingen aan de 'Pliniusbron' in Tongeren is een prehistorische nederzetting aangesneden uit het einde van de oude steentijd (14.000 jaar geleden). Het zijn tot hiertoe de oudste sporen van menselijke aanwezigheid in Tongeren en omgeving.*

Op de locatie waar het nieuwe themapark het 'Land van Ooit' zal worden ingeplant zijn sinds een tweetal weken grootschalige opgravingen aan de gang. Archeologen onderzoeken er de sporen en resten uit verschillende periodes. Het onderzoek is noodzakelijk omdat uit een proefonderzoek was gebleken dat zich onder het huidige akkerland talrijke goed bewaarde archeologische sporen bevonden, die door de bouw van nieuwe attracties en gebouwen gedeeltelijk zouden worden vernield.

Bij het onderzoek zijn eind vorige week resten aangetroffen van een kampplaats van de zogenaamde Fede-





Copyright ZOLAD

rmessergroepen. Dit zijn nomadische jagers en verzamelaars die op het einde van de laatste ijstijd – zowat 14.000 jaar geleden – onze gebieden kwamen opzoeken. Tot hiertoe waren in Vlaanderen enkel in de zandstreek en de Maasvallei vindplaatsen van deze groepen bekend (ondermeer in Lommel, Meer en Rekem). Deze nieuwe vondst toont aan dat deze mensen eveneens de leemgebieden hebben opgezocht. De locatie in Tongeren is vergelijkbaar met de plekken die ook elders de voorkeur genoten: op een kleine lage heuvel nabij open water. In Tongeren gaat het om de zogenaamde 'Pliniusbron'. Dit gebied moet aantrekkelijk zijn geweest voor de rondtrekkende prehistorische groepen. Ze vonden er het broodnodige water, maar ook een rijke biotoop van planten en dieren, essentiële voedselbronnen voor mensen die leefden van wat de natuur te bieden had. Of de aanwezigheid van vuursteen in de buurt ook een aantrekkingsfactor is geweest moet nog worden uitgemaakt. In ieder geval is de gebruikte silex van hoge kwaliteit en perfect bewaard. Verder onderzoek zal ook moeten uitwijzen hoe groot de nederzetting was en in welke mate ze eventueel door latere bewoning en erosie is aangetast. Naast deze sporen zijn er ook resten aangetroffen die dateren uit verschillende latere periodes: de midden-

steentijd, de nieuwe steentijd, de ijzertijd, de Romeinse tijd en de middeleeuwen.

De opgravingen zullen vermoedelijk nog enkele weken in beslag nemen. De nieuw ontdekte site maakt de voorgeschiedenis van de oudste stad van Vlaanderen meteen dubbel zo oud.

## **OPMERKELIJKE BEGRAVING ONTDEKT IN MUNSTERBILZEN (prov. Limburg)**

Bij graafwerken voor de N730 te Munsterbilzen – die in opdracht van de afdeling Wegen en Verkeer van de Vlaamse gemeenschap wordt heraangelegd – werden zeer recent sporen van begraving uit de vroege middeleeuwen (5<sup>e</sup>-10<sup>e</sup> eeuw) gevonden. De vondst is van groot archeologisch en wetenschappelijk belang. Voor het eerst in Vlaanderen trof men goed bewaarde sporen van menselijke begraving in uitgeholde boomstronken aan. De precieze ouderdom van de graven is nog niet gekend en zal na verder onderzoek worden vastgesteld. Mogelijk dateren ze uit de vroege middeleeuwen. De afwezigheid van grafgraven, samen met de nabijheid van de vroegere kerk, wijst ook in de

richting van vroegchristelijke bijzettingen.

Deze vondst kan een belangrijke nieuwe bron van informatie zijn voor onze kennis over het ontstaan van het vroegmiddeleeuwse Munsterbilzen.

De afdeling Monumenten en Landschappen van het Vlaams Gewest zal, in nauw overleg met alle betrokken partijen, nagaan hoe deze vondsten het best wetenschappelijk kunnen worden geborgen en geconserveerd.

Copyright VIOE





## Monumentenprijs

Marcel M. Celis  
m.m.v. H. Bats, M. Goossens,  
M. Manderyck, J. Mertens, E. Verbert,  
Ch. Vanthillo en S. Van Turtelboom

### DE VLAAMSE MONUMENTENPRIJS 2006

De Vlaamse Monumentenprijs bekroont een persoon, een privé- of een openbare instelling, een project of een realisatie met belangrijke verdiensten in de monumentenzorg. Behalve naar de intrinsieke waarde van een monument gaat de aandacht daarbij ook naar de betekenis en de waarde van de hedendaagse omgang met onroerend erfgoed, de hefboomfunctie, sensibilisatie en betrokkenheid van de omgeving, het vernieuwende karakter, de inschakeling en interactie met andere processen en domeinen.

De Vlaamse regering kiest, na een voorselectie door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Vlaamse Gewest, uit een lijst van genomineerden de laureaten voor de Vlaamse Monumentenprijs Antwerpen, Limburg, Oost-Vlaanderen, Vlaams-Brabant en West-Vlaanderen. De laureaten krijgen elk een bedrag van 2.500 euro. Vervolgens worden onder deze vijf laureaten een winnaar van de Vlaamse Monumentenprijs aangeduid. Deze wint een bedrag van 121.500 euro.

In haar vergadering van 11 mei 2006 werden door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Vlaamse Gewest, op een totaal van 31 kandidaten, alvast volgende realisaties genomineerd (in alfabetische rangorde):

#### Aatrijke (Zedelgem), Eernegemstraat 8, de brouwerij De Leeuw

Het betreft de restauratie, renovatie en herbestemming van een voormalige brouwerij/mouterij tot gemeentelijk archief, waarbij de brouwerij zelf voornamelijk dienst doet als publieke

ruimte met bijhorende burelen, vergaderzaal en leeszaal. De kelders doen dienst als bergruimte. De eigenlijke archiefruimte werd gebouwd onder het maaiveld van de tuinzone, ten einde het oude gebouw zelf niet te zwaar te belasten en de structurele authenticiteit maximaal te bewaren. Het volume van de vroegere (gesloopte) mouttoren werd gereconstrueerd maar is duidelijk herkenbaar als nieuwbouw, en doet dienst als traphal en inkom.

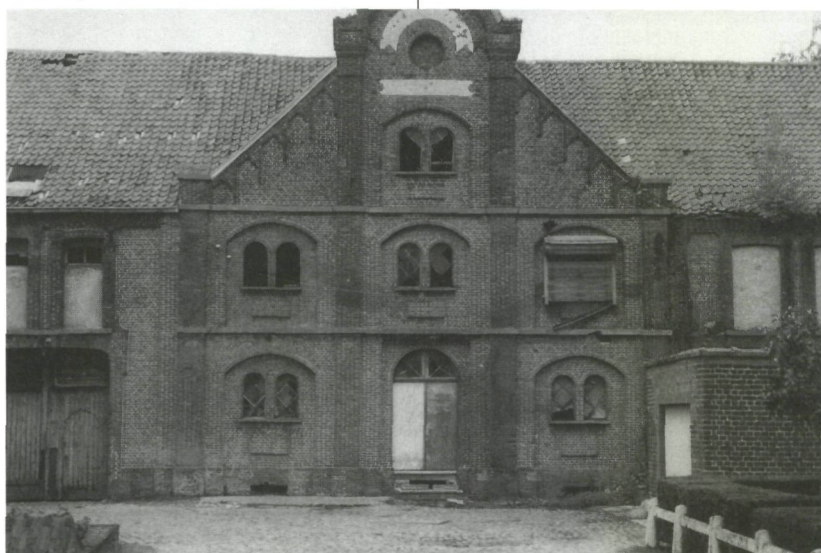
*Brouwerij De Leeuw* werd opgericht in 1871. De mouttoren dateerde van 1906 en werd gesloopt in 1973. Na de Eerste Wereldoorlog bleef de brouwerij in gebruik als bottelarij en drankdepot. Het complex werd inwendig sterk verbouwd, echter met behoud

van de gevelarchitectuur en het globale uitzicht. Vooral de voorgevel, met zijn statige gevelopbouw en rijke baksteenversiering vormt een indrukwekkend architecturaal statement in de dorpskom van Aatrijke.

De brouwerijgebouwen werden beschermd als monument op 3 oktober 1997. In 1998 werden ze aangekocht door de gemeente Zedelgem, met het oog op het onderbrengen van het gemeentelijk archief, dat ook alle kerkarchieven zal bundelen. De restauratie werd uitgevoerd in 2004-2005.

Ingevolge leegstand kende het gebouw een jarenlange verwaarlozing en had het veel schade opgelopen. Met een gepaste herbestemming werd het

*Brouwerij vóór en na restauratie.*





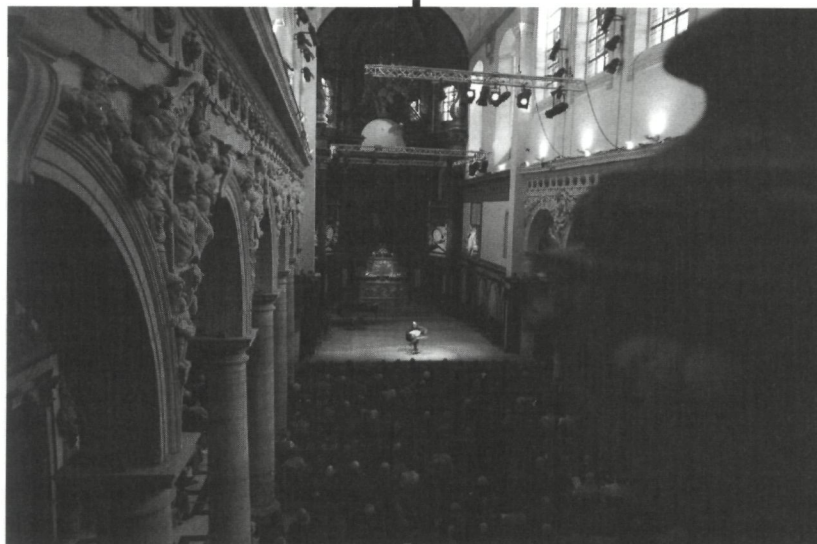
gered en getuigt het van een actuele manier van omgaan met industrieel erfgoed.

Door de aard van de nieuwe bestemming is *Brouwerij De Leeuw* een voorbeeld van integrale erfgoedzorg: restauratie en openstelling van een monument gekoppeld aan de veilige bewaring en ontsluiting van plaatselijke archieven.

Gelet op de graad van verval van het monument, is het technisch aspect van de restauratie vermeldenswaardig, waarbij ondanks de noodzakelijk ingrijpende structurele interventies, aandacht besteed werd aan traditionele technieken (voegwerk) en materialen (houten dakspanten, getrokken glas) en een interieurafwerking bereikt werd die verwijst naar de oorspronkelijke brouwerijfunctie (beraping, houten deuren, traditionele klinken). Dit alles in contrast met het consequent hedendaagse materiaalgebruik van de nieuwbouw.

## Antwerpen, de herbestemming van de Sint-Augustinuskerk tot muziekcentrum

De oude kloosterkerk, sinds 1939 wettelijk beschermd als monument, met haar fraaie barokgevel aan de Karmenstraat werd tussen 1615 en 1618 opgetrokken onder leiding van Wenzel Coebergher (1561-1634). Deze bouwmeester-kunstschilder-waterbouwkundige-oudheidkundige speelde een



cruciale rol bij de introductie van de barok in onze streken. Als hofarchitect van Albrecht en Isabella ontwierp hij de belangrijkste vroege barokkerken in Vlaanderen.

Sinds de kerk in de jaren '70 gedesafecteerd werd voor de eredienst stond het gebouw functioneloos te verkommen.

De kerk en kapel werden nauwgezet gerestaureerd en aangevuld met een nieuwbouwcomplex dat tegemoetkomt aan de nieuwe functie van hedendaagse concertzaal en muziekcentrum. Een nieuwe vleugel met artiestenloges, de herbestemming van de kapel als foyer, de herinrichting van de voormalige kosterswoning als kantoorruimte, de integratie van een

opnamestudio, de variabele akoestiek en de klimaatregeling in de kerk/concertzaal maken van de Sint-Augustinuskerk een eigentijds muziekcomplex met alle voorzieningen voor publiek en muzikanten en garanderen een optimale conservatie van dit historisch monument. Hierdoor wordt dit architecturaal erfgoed, dat jarenlang gesloten bleef, opnieuw ontsloten voor het publiek -wekelijks worden ook rondleidingen georganiseerd- en biedt het de bezoeker een uniek kader dat in harmonie is met het muzikaal erfgoed dat er uitgevoerd wordt.

De herbestemming van de voormalige Sint-Augustinuskerk als concertzaal bedt zich in een breder maatschappelijk draagvlak.





De internationale uitstraling van het monument wordt kracht bijgezet door het Festival van Vlaanderen-Antwerpen dat hier zijn onderkomen vond. Statutair heeft vzw Augustinus (Augustinus Muziekcentrum) tot doelstelling het concertgebouw de kerk en haar kunstwerken te beheren. Hieronder wordt begrepen de exploitatie en de onthaalfunctie van deze gebouwen te verzekeren en belangrijke sociaal-culturele en wetenschappelijke manifestaties op het vlak van muziek en aanverwante kunstuitingen – met uitstraling op regionaal, landelijk en internationaal niveau – in te richten en te bevorderen. De herbestemming van het gebouw garandeert dus een functionele en toegankelijke ontsluiting van dit erfgoed naar het regionale, nationale en internationale publiek. De publiekswerking van beide muziekorganisaties die er hun onderkomen vonden, biedt een zeer breed publiek de mogelijkheid kennis te maken met beide disciplines van erfgoedbeheer d.m.v. workshops voor kinderen, rondleidingen. In deze context werden meerdere samenwerkingsverbanden afgesloten met Toerisme Antwerpen en met verenigingen van kansarmen, mindervaliden en vele andere.

Het behoud van dit onroerend kerkelijk erfgoed door aangepast gebruik als concertzaal behoeft het voor verder verval en garandeert een zinvol en optimaal gebruik bovenop de optimale conservatie van het gebouw. De voormalige kerk gaat als concertzaal interactie aan met het muzikale en culturele leven van Vlaanderen. Haar nieuwe functie als muziekcentrum versterkt haar plaats in een sociale en culturele context en kan nu zelfs een breder publiek aanspreken dan eerst. Als concertgebouw treedt het architecturaal erfgoed van de Sint-Augustinuskerk bovendien in dialoog met het muzikaal erfgoed dat er optimaal tot zijn recht kan komen. De uitstekende akoestiek van het gebouw en de historische waarde en geschiedenis die het in zich draagt, biedt het muzikale erfgoed dat het uitgangspunt vormt van de programmering van het Augustinus Muziek-

centrum en het Festival van Vlaanderen-Antwerpen niet enkel een mooi en gepast kader, maar versterkt de artistieke beleving van de uitvoerende musici én het publiek. De focus van de muziekprogrammering ligt immers ook op oude – vaak religieuze – muziek die mooi aansluit bij de oorspronkelijke functie van het gebouw. De structurele ingrepen voor het modern comfort (klimaatregeling, ontvangstruimte, foyer) en de uitgebreide faciliteiten voor een optimale concertbeleving (aanpasbare nagalmtijd, opnamestudio, geluidsdichte isolatie) bieden een grote meerwaarde tegenover andere kerkelijke gebouwen waarin concerten plaatsvinden. De herbestemming van dit bedreigd kerkelijk erfgoed gebeurde met uiterste zorg en met groot respect voor de architecturale waarden én voor het kunstbezit.

Het project toont aan dat herbestemming van religieus erfgoed kan met respect voor het historisch monument.

#### Dendermonde, belfort, de beiaard

Het 14<sup>de</sup>-eeuwse belfort vormt oorspronkelijk een hoektoren van de lakenhallen (1337). In 1377 worden ze uitgebreid met het eigenlijke belfort dat in de loop van de 15<sup>de</sup> eeuw de functie van stadhuis krijgt.

Aankankelijk was er enkel een aan een uurwerk gekoppelde uurklok. De in 1526 geleverde horloge was voorzien van een spel van zes klokken dat in 1548 werd uitgebreid tot 15 klokken. Tussen 1732 en 1825 goten diverse leden van de Leuvense familie Van den Gheyn 40 klokken voor de beiaard. Tijdens WO I bleven enkel de buitenmuren van het belfortcomplex gespaard.

Na de oorlog, in 1918, moesten in Dendermonde alle openbare gebouwen heropgericht worden. Daarbij werden ook plannen gemaakt om de beiaard te herstellen. In 1925 kwam er een beiaard van 40 klokken: 25 nieuwe Michaux-klokken en 15 gerecupereerde Van den Gheyn-klokken, net zoveel als er vroeger geweest waren. De klokken waren echter van dusdanig minderwaardige kwaliteit

dat er in 1950 een nieuwe beiaard van 48 klokken met een totaalgewicht van 5.600 kg kwam: de huidige Michiels-beiaard. In 1975 werd de beiaard nogmaals aangepast door Sergeys.

Naar aanleiding van alarmerende nota's van de stadsbeiaardier werd het initiatief genomen de beiaard te restaureren. Op grond van een gedetailleerde inventaris van alle gebreken en in nauw overleg met de Afdeling Monumenten en Landschappen werd het restauratiebestek in 2001 opge maakt. De Michielsbeiaard en het torenuurwerk waren er slecht aan toe: de degradatie van de klokken en de sterke vervuiling en corrosie, werden veroorzaakt door de open lantaarnspits waarin de meeste klokken zijn opgehangen.

De 49 klokken werden gedemonteerd en overgebracht naar het atelier voor een grondige reiniging gevolgd door de eerste klankanalyse. Op grond van de resultaten van deze klankanalyse werd besloten om het Sergeysdiscant uit 1975 door het oorspronkelijk en kwalitatief beter Michielsdiscant te vervangen. Geluk daarbij was dat acht klokjes van het Michielsdiscant zich nog in het stedelijk museum en werden terug op hun plaats gehangen. Acht nieuwe klokken werden gegoten met Michielsprofiel. De te behouden klokken werden herstemd om, samen gaand met de nieuwe klokken, een homogeen klinkende klokkenreeks te bereiken.

Waar nodig, werden de ophangbalken van de klokken vervangen door nieuwe massieve eiken balken. Voor alle klokken werden nieuwe ophangbeugels uit roestvrij staal vervaardigd. De volledige tractuur diende vernieuwd. Wat het automatisch spelwerk betreft, werden nieuwe elektromagnetische hamers vervaardigd voor de klokken terwijl het trommelspelwerk werd vervangen door een beiaardcomputer.

Het torenuurwerk werd eveneens volledig ontmanteld. De vier nieuwe wijzerplaten werden vervaardigd naar het vroeger model. Het versleten mechanisme werd vervangen door



nieuwe motorverdeelwerken. De galmgaten ten slotte werden ter hoogte van de basklok afgesloten met duivenwering, de klokkenkamer is gedesinfecteerd en de behuizing voor de beiaardier gereconstrueerd. Het oude klavier werd vervangen door een nieuw ergonomisch klavier. Het Sergeysdiscant, het oude klavier en het muziektrommeltje krijgen een andere plaats in het belfort. Er zijn immers plannen om het interieur van het belfort te restaureren en in te richten als museum ter illustratie van de geschiedenis van het stadhuis, het belfort en de beiaard.

## Diepenbeek, de Keizelboomgaard

De Nationale Boomgaardenstichting (NBS) is in Vlaanderen uniek door haar werk voor het behoud van de oude fruitrassen. Vanaf midden de 70er jaren van de vorige eeuw werd door de vereniging overal in het Vlaamse Land enthout verzameld van met verdwijning bedreigde hoogstamfruitrassen.

Vanaf 1986 werd met dit materiaal een boomgaard aangelegd in het gehucht Keizel te Diepenbeek. In de jaren nadien werd deze boomgaard verder uitgebouwd zodat er op dit ogenblik 556 bomen in hoogstamvorm zijn aangeplant. Naast deze bomen in landschappelijke aanplant zijn er intussen ook ongeveer 1500 bomen in



laagstamvorm aanwezig. Van in de beginperiode heeft de NBS pogingen gedaan om met het in Keizel veiliggestelde fruitkundig erfgoed, boomgaarden in bezit bij particulieren en overheden te renoveren of zelfs opnieuw aan te leggen. De Keizelboomgaard fungeert daarbij als bron voor het genetisch materiaal waarmee de aan te planten bomen worden gemaakt.

Wat eerst schoorvoetend lukte door de medewerking van particulieren en enkele gemeentebesturen is de jongste 5 jaar in een stroomversnelling gekomen door de verhoogde aandacht voor het landschap en de oprichting van onder meer de regionale landschappen. Zo komen er nu jaarlijks tussen de 2 en 3000 hoogstamfruitbomen met het erfelijk materiaal uit de collectie opnieuw terecht in het Vlaamse landschap.

De keizelboomgaard wordt ook ingezet in de educatieve werking van de NBS die jaarlijks opleidingen organiseert om de kennis over het onderhoud van hoogstamboomgaarden

verder te geven aan de toekomstige generaties.

De laatste jaren fungeert de Keizelboomgaard ook als refugium voor waardevolle collecties die elders moeten verdwijnen.

Zonder de aanleg van deze collectieboomgaard zouden zeer vele oude Vlaamse fruitrassen reeds onherroepelijk verloren zijn gegaan. Het in stand houden van deze collectie is onontbeerlijk voor het gebruik van de oude rassen als bron voor het herstel van het landschap en de omgeving van waardevolle gebouwen met respect voor authenticiteit en streekeigenheid.

## Hasselt (Stevoort), Sint-Martinuskerk, interieurrestauratie

De Sint-Martinuskerk van Stevoort werd in 1985 als monument beschermd omwille van haar historische en artistieke waarde als classicistische pseudo-basiliek met laatgotische toren. Het interieur had echter in de loop der jaren zijn ruimtelijke en artistieke kwaliteiten grotendeels verloren ten gevolge van de liturgische vernieuwingen en aanpassingen die na het Tweede Vaticaans Concilie in zovele Vlaamse kerken werden doorgevoerd. De interieurrestauratie had tot doel de kwaliteiten van de historische ruimte te herstellen en te valoriseren en het interieur opnieuw in te richten in functie van de huidige behoeften van de parochiegemeenschap.

De dorpskerk van Stevoort is omringd door een oud kerkhof en ligt langs de loop van de Herk. Zij is het resultaat van verschillende bouwcampagnes. De laatgotische vierkante toren, met muurankers 1557 gedateerd, is opgetrokken uit baksteen met mergelstenen speklagen op een sokkel van ijzerzandsteen. De toren is verbonden met het classicistisch schip met rechthoekig koor, gebouwd in baksteen met gebruik van arduin en mergel en ijzerzandsteen. De bouw van het schip werd uitgevoerd naar ontwerp van de Luikse architect Barthélémy Digneffe. De plaatselijke adellijke familie de Libotton liet in 1787 tegen het koor





haar eigen grafkapel met aparte ingang bouwen, zodat zij van hieruit rechtstreeks de diensten kon volgen. Wegens uitbreiding van de parochiegemeenschap voegde architect Hyacinth Martens, die zelf in Stevoort woonde, in 1891-1892 twee zijbeuken toe. Het driebeukig interieur is bepleisterd en heeft een vlakke zoldering, gedragen door pilasters. Schip en zijbeuken zijn gescheiden door geprofileerde rondbogen op zware pijlers. Medaillons in stucwerk met symbolen van de eucharistie en de evangelisten, omkranst met engelenkopjes sieren de vlakken van de pijlers en de pilasters. Na de toevoeging van de zijbeuken werd de kerk heringericht met nieuwe altaren, biechtstoelen, glasramen, een doopvont. Men deed hiervoor beroep op neogotische kunstenaars. Omstreeks 1930 kreeg de uit het Rijnland afkomstig *Kirchenmaler* Peter Heidbüchel opdracht een ontwerp te maken voor een kleurige decoratieve beschildering van de muren en de plafonds. Bij de herinrichting van de kerk na het Tweede Vatikaans Concilie stond het soberheidsprincipe centraal. Muren en plafonds kregen een monochrome grijze kleur. Het hoofdaltaar, de 18<sup>de</sup>-eeuwse communiebank en de 17<sup>de</sup>-eeuwse preekstoel werden ontmanteld en belangrijke onderdelen verdwenen. Door al deze ingrepen had het interieur van de Sint-Martinuskerk zijn kwaliteiten verloren en was tot een onaantrekkelijke en karakterloze ruimte verworden.

Enkele jaren na de bescherming in 1985 liet de kerkfabriek een dak- en gevelrestauratie uitvoeren; het betrof in hoofdzaak technische ingrepen. De recente binnenrestauratie lag veel gevoeliger. De opdracht van de architect bestond er niet alleen in een dossier samen te stellen voor de schilderwerken en de restauratie van de beelden, altaren en schilderijen maar ook het vormeloze interieur her in te richten in functie van de eigentijdse behoeften van de parochiegemeenschap. Tussen monumentenzorg en liturgie dienden compromissen gesloten te worden. Het behoud van de historische ruimte en haar inrichting

diende verzoend te worden met de huidige liturgische noden en wensen. Voor de beelden werd een opstellingsplan voorgelegd. De waardevolle 16<sup>de</sup>-eeuwse houten beelden kregen een ereplaats en werden op ooghoogte opgesteld. De gipsen beelden kregen als ensemble een zinvolle bestemming hoog tegen de pijlers van het schip.

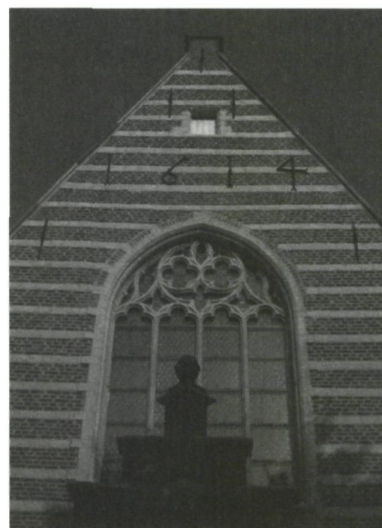
Er werden bij de herinrichting van dit interieur geen fundamentele dingen gewijzigd. Het heringerichte interieur verwijst weliswaar naar de christelijke eredienst maar is ook perfect geschikt voor niet-eucharistische vieringen; er is een sacrale sfeer maar zonder geur van heiligheid. Er is ruimte om lezingen te houden, te vergaderen, te musiceren en te praten in een aangename sfeer. Wie de kerk betreedt, is onder de indruk van de overzichtelijke open ruimte met de visuele hoofdlijn vanaf de ingang via het altaar naar het koor. De vrije ruimte in de zijbeuken is een ontmoeting- en wandelplaats voor gelovigen, toevallige voorbijgangers en geïnteresseerde toeristen. Men kan er de beelden als kunstvoorwerpen bekijken of ze vereren. De beleving van deze ruimte is voor iedere bezoeker verschillend, maar zij is voor iedereen een stukje hemel op aarde.

#### Herentals, Begijnhof, Sint-Catharinakerk

De restauratie van de in 1953 als monument beschermde Sint-Catharinakerk op het Herentalse begijnhof was een zorgvuldig proces, gespreid over zowat 10 jaar.

In een eerste fase werd van 1995 tot 1998 een grondig archivalisch, bouwhistorisch en bouwfysisch onderzoek gevoerd. Dit onderzoek, dat werd verdergezet en aangevuld tijdens de restauratiewerken, leverde heel wat informatie en was tevens bepalend voor de genomen restauratieoptie: het in eer herstellen van de kerk als een neogotisch *Gesamtkunstwerk*. In het najaar van 2002 werd er vervolgens gestart met de restauratiewerken.

De Sint-Catharinakerk op het Begijnhof is een laatgotische pseudo-basi-



liek met een driezijdig gesloten koor, een kruisbeuk en een driebeukig schip onder één dak, dat bekroond wordt met een sierlijke dakruiter. Koor en transept van de bakstenen kerk werden opgetrokken in 1599. De kerk werd voltooid in 1614, zoals de muurankers op de westgevel vermelden. Er werd ruim gebruikgemaakt van gerecupereerde steen van het oude begijnhof. Voor de fundamenteën werd naast baksteen en puin ook ijzersteen uit de streek teruggevonden. Het opgaande metselwerk is in baksteen, met gebruik van Gobertange voor de plint, speklagen, deuromlijstingen en dekstenen. Waar de speklagen niet doorliepen, werden ze door imitatie-lagen vervuld.

Het baksteenmetselwerk was oorspronkelijk zeer verzorgd. In het bijgebouwtje van de kleine sacristie was deze afwerking op een oorspronkelijke buitenmuur vrij goed bewaard gebleven. Van deze eerste bouwphase werd, achter het Sint-Jozefsaltaar, bovendien nog een bescheiden muurschildering teruggevonden en zorgvuldig geconserveerd.

Latere bouwfasen waren eerder bescheiden: het nieuwe scholierenkoor en het westportaal kwamen in 1655 tot stand. Uit het begin van de 18<sup>de</sup> eeuw dateren het beeld en de nis tegen de zuidgevel. De bergplaats achter de oude sacristie werd gebouwd in 1721, de huidige sacristie op de plaats van het scholierenkoor kwam er tussen 1780 en 1787. Sindsdien is de





verdieping van het scholierenkoor ontoegankelijk. Alleen daar is de afwerking van de stucbepleistering van het houten gewelf uit de 18<sup>de</sup> eeuw bewaard gebleven.

Vanaf 1874 begon de algehele aanpassing van het interieur tot een neogotische totaalkunstwerk. De ramen kregen gotisch maaswerk, binnen kwamen brandglasramen, muurschilderingen, hoogaltaar en beelden de kerk verfraaien.

In 1874 werden de koorramen in neogotische zin omgevormd en gesierd met brandglasramen van Leopold Pluys uit Mechelen, naar ontwerptekeningen van Edward Dujardin uit Antwerpen. In 1890 werden ze aangevuld met ramen in het transept, door Germain Jaminé uit Hasselt. Het neogotisch glas-in-lood werd hersteld en van voorzetbeglazing voorzien.

Bij het betreden van de kerk valt meteen de neogotische schildering op. Vóór 1874 werd het interieur regelmatig gewit, ongeveer om de tien jaar, soms met toevoeging van lakmoes. De huidige koorschildering werd uitgevoerd door Joseph Van Aerschot in 1874. Deze schildering werd nooit verwijderd of overschilderd en kwam wel niet ongeschonden, maar goed herkenbaar tot ons. De schilderingen werden zorgvuldig geïnventariseerd, gereinigd, geretoucheerd en van een beschermingslaag voorzien.

In schip en zijbeuken daarentegen is de neogotische schildering van 1874 meermaals geheel of gedeeltelijk

hernomen in een gewijzigde vorm. In 1932 krabden de gebroeders Tegenbos alle muren (maar niet de zuilen) af en brachten ze op een cementbepleistering een eenvoudige imitatie van zandsteen met plint in ijzerzandsteen aan.

De schildering uit 1874 was door al deze wijzigingen onvoldoende gedocumenteerd om tot een correcte reconstructie over te gaan. De muren, de zuilen en hun kapitelen (in gips, aangebracht in 1874) werden daarom herschilderd op basis van de gegevens van het stratigrafisch onderzoek ter plaatse, aangevuld met de voorstelling op twee foto's van ca. 1910 en 1914-1918. Zo werd de schilderfase van 1897 en 1901 (door Vincent Verstreyden) met historische nauwkeurigheid hernomen. In de zijbeuken ontbraken echter precieze gegevens, waardoor besloten werd de zeer natuurgetrouwe uitgevoerde ijzerzandstenen plint plaatselijk te herstellen en verder te behouden.

Het hoofdzakelijk barokke meubilair en de vooral laatgotische en neogotische beelden werden degelijk gereinigd. De grafstenen werden geïnventariseerd, de verwarming werd voorzien onder de te vernieuwen houten vlonders, en het hekwerk werd teruggeplaatst.

In 1878-1879 en 1886 zorgde de Herentalse ijzergieter August Van Aerschot voor het gietijzeren hekwerk met funeraire motieven aan de straatkant. Het diende als afsluiting van het

sindsdien verdwenen kerkhof. Dit voor Herentals kenmerkende hekwerk werd hersteld. Ook de bestrating in kinderkopjes en de groenaanleg werden hersteld.

In 1884 werd de trapgevel van het zuidelijk transept vervangen door een tuitgevel, bekroond met een stenen kruis. In 1899 volgde een restauratie van de buitengevels onder leiding van architect P.J. Taeymans. Voor de vervanging van dekstenen, lekdrempels en vensterdorpels werd Euville gebruikt. In de zijbeuken kwamen nog nieuwe ramen in 1904 en het grote westraam dateert in zijn huidige neogotische vorm pas van 1932.

De buitengevels werden heropgevoegd naar het voorbeeld van de laat-19<sup>de</sup>-eeuwse toestand en de nodige maatregelen werden genomen ter consolidering van de scheefstand van de muren.

Vanaf de Tweede Wereldoorlog gebeurde er, behalve het herstel van oorlogsschade, haast niets meer aan de kerk. In 1985 was het leien dak zozeer gehavend dat er een noodbedekking in roofing werd aangebracht. Vanzelfsprekend werd er bij de restauratie terug een leien dakbedekking aangebracht. Ook diende de dakruiter gedeeltelijk vernieuwd te worden. Het luiden van de klokken werd geautomatiseerd met zichtbaar behoud van het klokkenzeel. Als beëindiging van de belangrijkste buitenwerken werden de kruisen van toren en koorapsis gezegend op 13 december 2003. Aan dit jaar herinnert het jaartal en het hartje op de zuidzijde van het leien dak, zoals ook in 1884 geschiedde bij het vernieuwen van het leien dak.





Tijdens de restauratie werd het publiek steeds ingelicht over de voortgang der werken. Op Open Monumentendagen, Erfgoeddagen en Begijnhofdagen werden rondleidingen en toelichtingen gegeven. Op 26 november 2005 volgde tenslotte de feestelijke heropening van de gerestaureerde kerk. De in eer herstelde begijnhofkerk als een neogotisch gesamtkunstwerk kan vandaag als voorbeeld voor een zorgvuldige en geslaagde restauratie naar voor geschoven worden.

#### Maldegem, Stationsplein 8, Stoomcentrum vzw

In 1862 werd de private *Chemin de Fer d'Ecloo à Bruges* plechtig in dienst gesteld. De lijn sloot nog geen 100 jaar later de deuren voor reizigers (1959) en goederen (1988).

Het stationsgebouw behield een zuiver administratieve functie. De andere gebouwen vervielen langzaam. In 1989 gaf de NMBS de lijn in concessie aan de vzw Stoomcentrum Maldegem. De gebouwen werden aangekocht door de vzw. De vereniging beoogt het in stand houden en ontwikkelen van de cultuurhistorische site en de exploitatie met historische treinen. Het spooronderhoud, de administratieve rompslomp betreffende restauratie van locomotieven, rijtuigen en gebouwen, de catering en administratie is volledig opgezet en gerund door vrijwilligers.

Maldegem is één van de enige plaatsen in Vlaanderen met een compleet ensemble stationsgebouwen, dat nog treinen ontvangt. De site maakt onherroepelijk deel uit van het Maldegemse landschap en bestaat uit het station (1862) en telegraafkantoor (1931), een schuilbunker uit WO II, een goederenloods en de woning van de stationschef. Restauratie en verkoop mét garanties aan behoudsgezinde eigenaars, boden perspectief voor de renovatie van de site, die in 2004 werd afgerond. Het Stoomcentrum bezit daarnaast een fraaie collectie van 26 stukken rollend materiaal (stoom- en diesellocomotieven, rijtuigen, goederenwagens)

In de periode 2003-2004 werd een omvangrijke restauratie uitgevoerd, gekoppeld aan een verruimde publieke toegankelijkheid en historisch waardevolle inrichting van de gebouwen. Het gehele ensemble was evenwel buiten proportie met de beperkte middelen van de vzw. Restauratie en verkoop mét garanties aan een behoudsgezinde eigenaar boden perspectief. In 2000 werd een buurtcomité opgericht, met afgevaardigden van het gemeentebestuur, SCM en buurtbewoners. Hieruit vloeide een protocol met de buurtbewoners en het gemeentebestuur voort.

De ontsluiting van het uitzonderlijk ensemble van onroerend en roerend erfgoed is essentieel voor de vzw en inmiddels vormt het Stoomcentrum Maldegem een belangrijke toeristische trekpleister met jaarlijks ca 26000 bezoekers. Het gebruik als toeristische spoorlijn is een valorisatie van het bestaande landschap, dat het natuurlijk karakter van de regio in zijn volle waarde aanbiedt aan de bezoeker. De vereniging is eveneens direct betrokken bij het beleidsvoorbereidend werk. Naar analogie met het decreet op het varend erfgoed werkt het Stoomcentrum Maldegem vzw samen met VCM aan een voorstel voor een decreet op het rollend erfgoed. De vereniging heeft internationaal wijdverbreide contacten. De secretaris bekleedt een functie in de Council van FEDECRAIL, de Europese Federatie van Toeristische en Museumspoorlijnen en is lid van de raad van bestuur van Febelrail.

De vzw Stoomcentrum Maldegem is van onschatbare waarde binnen het Vlaamse erfgoedlandschap. Als vrijwilligersvereniging beheren zij een niet onbelangrijk stuk industrieel erfgoed (roerend en onroerend) waarvan een aanzienlijk deel niet eens een wettelijke bescherming kent. Hun publiekswerking draagt bij tot een verruiming van het draagvlak voor industrieel erfgoed terwijl zij eveneens actief zijn op het vlak van de beleidsvoorbereiding. Bij al deze activiteiten kijken ze bovendien over de Vlaamse grenzen en zijn ze internationaal werkzaam.

#### Wemmel, de pastorie

De gemeente Wemmel vestigde in deze pastorie na de restauratie haar muziekschool, een nieuwe functie die perfect past in dit monument.

De restauratie van het exterieur voorzag ook in de constructie van een serrehal die de twee volumes verbindt; deze herinnert aan een druivenserre die op hier in 1900 nog aanwezig was.

De pastorietaanbouw werd in ere hersteld. De 'Laermans-muur' (genoemd naar de schilder die de muur op enkele van zijn schilderijen afbeeldt) werd gereconstrueerd volgens het originele gabariet en een boomgaard met zeldzame fruitsoorten wordt aangelegd. In het interieur werd er veel aandacht geschonken aan de historische stofgeving. De basis voor de interieurrestauratie werd gevormd door het onderzoek van de afwerkingslagen van wanden, plafond, ramen, deuren en plinten. De voormalige Norbertijnerpastorie, opgetrokken ca. 1700, werd in het laatste kwart van de 18<sup>de</sup> eeuw verbouwd volgens de principes van deze orde.

Het interieur verraadt sterke aanpassingen uit de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw, zowel op het vlak van ruimte-indeling als decoratie. Deze laatste is grotendeels vernieuwd op uitzondering van een salon met originele 18<sup>de</sup>-eeuwse lambrisering met vier ingewerkte schilderijen, sierlijsten en schouwboezem. Het priesterhuis werd in het midden van de jaren 1960 overgedragen aan de gemeente en heringericht als administratief gebouw; het werd op 13 maart 1997 beschermd als monument. Het is een verfijnde restauratie geworden, dit in tegenstelling met het aanvankelijke plan dat een harde restauratie voorzag. De bouwheer is van zijn oorspronkelijke plan afgestapt en heeft carte-blanche gegeven aan de ontwerpers. Het interieur werd met veel zorg gerestaureerd. De lacunes werden geïntegreerd en niet opgevuld. Het is een mooi voorbeeld van een herbestemming dat aantoonde dat er niet a priori zware ingrepen nodig zijn om een nieuwe invulling aan een historisch gebouw te geven.

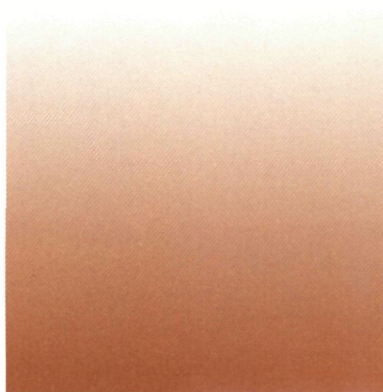


### Zemst (Hofstade), Sportimonium

Het voormalig strandgebouw van het recreatiedomein werd herbestemd als toeristisch bezoekerscentrum, toegespitst op het Vlaams sporterfgoed en het levend immaterieel erfgoed; tevens is er een permanente tentoonstelling van Sportmuseum Vlaanderen. Bij de renovatie is men met de grootste zorg omgesprongen met de eigenheid van het gebouw. De buitenzijde werd grondig gerenoveerd maar onderging nauwelijks wijzigingen. Het bestaande interieur werd in grote mate gerespecteerd en geïncorporeerd in de museografie. De kleedhokjes voor de badgasten worden na beperkte aanpassingen thans benut als tentoonstellingskasten. Ter illustratie van de functie en evocatie bleef een deel van het oorspronkelijk interieur bewaard.

Het strandgebouw van 1938 is van een uitzonderlijke architectonische kwaliteit en werd ontworpen door Maxim Wijnants. Het gebouw werd beschermd als monument op 28 maart 2001.

Het kreeg een mooie herbestemming als Sportmuseum Vlaanderen en toeristisch bezoekerscentrum dat zich toespitst op het Vlaams sporterfgoed en het brede toerisme in de wijde omgeving. De nieuwe invulling ligt in het verlengde van de oorspronkelijke functie van het strandgebouw en kadert bovendien in de algemene opwaardering van het recreatiedomein waar momenteel verbeterings- en verfraaiingswerken aan de gang zijn.



## Tentoonstellingen

Marjan Buyle

### KUNST ROND 1900 EN DUTCH VILLAGE

Het Noordbrabants Museum van 's Hertogenbosch pakt uit met twee najaarstentoonstellingen: Kunst rond 1900, Idealisme, schoonheid en geluk, gekoppeld aan de tentoonstelling Dutch village, gewijd aan innovatie en traditie in vormgeving.

De najaarstentoonstelling van het Noordbrabants Museum is gewijd aan een bij vele bezoekers zeer geliefde periode in de kunst, de tijd rond 1900. Uit de vele stromingen en opvattingen in die opwindende tijd rond de eeuwwisseling werd gekozen voor die kunstenaars, die voor zichzelf een bezie-lende rol in de samenleving zagen weggelegd. Vol idealisme bouwden zij rond 1900 aan een betere wereld. Schilders, architecten en kunstnijve-raars verenigden zich om kunst in het dagelijks leven te brengen en zo schoonheid en geluk voor iedereen bereikbaar te maken. Gemeenschapskunstenaars als Derkin-deren en Roland Holst probeerden dat

*Tentoonstellingsaffiche Dutch Village*



ideaal gestalte te geven in wandschil-deringen, affiches, glasdecoratie en boekkunst. Sierkunstenaars als Van der Hoef, Eisenloeff en Penaat wer-ten samen in de bevroren fabriek Amstelhoek aan goede, betaalbare gebruikskunst voor een groot publiek. In de werkplaats voor binnenhuiskunst van Van Wisseling ontwierpen Dijsselhof en Lion Cachet complete interieurs. Machinale massaproductie moest plaats maken voor zuiver en ambach-telijk handwerk. Zielloze versiering voor een logische en bezield decoratie. Het was de stellige overtuiging van deze kunstenaars dat een mooie omgeving een heilzame en verhef-fende werking op hun tijdgenoten zou hebben, waardoor uiteindelijk een betere samenleving zou ontstaan. Op zoek naar een nieuwe, nationale stijl, op zoek ook naar bezinning en vergeestelijking keerden kunstenaars hun eigen wereld de rug toe om nieu-we, ongerepte werelden te verkennen. Die vonden ze in de vaderlandse flora en fauna, in de nationale volkscultuur, in de vermeende saamhorigheid van de middeleeuwse samenleving. Maar ook in de mystiek en in de rijke versieringstraditie van verre culturen als van Japan of Java. De tentoonstel-ling *Kunst rond 1900* getuigt met 250 kunstvoorwerpen van de resulta-ten van dit idealistisch streven van de kunstenaars van Nederlands 'Tweede Gouden Eeuw'.





Tentoonstelling Kunst rond 1900, spiegel van Theo Molkenboer, ca. 1898, bruin gebeitst vruchtenhout, met gips ingelegd (foto Erik en Petra Hesmer; Collectie Frans Leidemeijer, Amsterdam)

Tegelijkertijd is een tentoonstelling te zien over het Nederlandse ontwerp van nu: Dutch village – Innovatie en traditie in vormgeving.

Nieuwe ideeën, prototypen en producten van 50 ontwerpers afkomstig van Design Academy in Eindhoven worden voorgesteld. Deze ontwerpers verzetten zich tegen de teloorgang van traditionele productietechnieken en materialen en tegen de anonieme massaproductie. Hun ontwerpen grijpen terug op een geromantiseerd verleden, soms respectvol gestileerd, soms met een vette knipoog. Te zien zijn glas en textiel van Hella Jonge-

rius, brons en aluminium van Studio Job Smeets, serviesgoed en tafellinnen van Jurgen Beij, de verbrande meubels van Maarten Baas, samen met 150 objecten van anderen. Vanwege de opmerkelijke raakvlakken met Kunst rond 1900 is voor deze combinatie van exposities gekozen.

Beide tentoonstellingen zijn te zien in het Noordbrabants Museum in 's Hertogenbosch, Verwersstraat 41, van 23 september 2006 tot 7 januari 2007. Open van dinsdag tot en met vrijdag van 10 tot 17u, zat., zo. en feestdagen van 12 tot 17u.

Info: [www.noordbrabantsmuseum.nl](http://www.noordbrabantsmuseum.nl) en tel. 073/68 77 877

Marjan Buyle

## REMBRANDTS LANDSCHAPPEN

In dit Rembrandtjaar volgen in Nederland de manifestaties zich op. Van Rembrandt zijn vooral de schilderijen met mensen gekend, maar dat hij ook zo'n uitmuntend landschapsschilder was is minder geweten. Voor het eerst worden in deze tentoonstelling alleen landschappen getoond met ruim honderd werken uit binnen- en buitenland. Van Rembrandt zijn er in totaal 8 bewaard gebleven, tezamen met een fascinerende collectie landschapstekeningen. Deze tentoonstelling wil

een waardige afsluiter zijn van het gedenktjaar 'Rembrandt 400'.

Vlak na zijn leven ontstond al het beeld dat Rembrandt vooral mensen schilderde. Het grote publiek kent De nachtwacht en het Joodse bruidje, portretten van zijn familieleden en zijn zelfportretten. De interesse van Rembrandt voor landschapsschildering kwam pas op in 1640 om amper tien jaar later weer even plots te verdwijnen. De molen, bewaard in de National Gallery of Art in Washington, was ooit het bekendste landschap van de schilder, al zorgde de toeschrijving aanvankelijk voor veel controverse. Een recent nieuw onderzoek identificeert het werk opnieuw als een eigenhandig geschilderde creatie van de meester zelf. Voor het eerst sinds 1911 wordt het werk buiten Amerika tentoongesteld. Wanneer men dit werk vergelijkt met het sfeervolle Landschap met stenen brug uit het Amsterdamse Rijksmuseum met zijn spectaculaire clair-obscur, of met het meer intieme Winterlandschap uit Kassel, ziet men meteen hoe gevarieerd Rembrandts bijdrage is aan de landschapsschilderkunst. Diezelfde variatie merkt men ook in zijn etsen en tekeningen, soms eenvoudige schetsen tijdens een wandeling in de buurt, dan weer uitgewerkte bladen met rustieke boerderijen en zelfs berglandschappen met ruïnes of klasieke bouwwerken. Op de eenvoudige, maar meesterlijke tekening met een Gezicht op Diemen uit circa 1650 heeft Rembrandt zich waarschijnlijk zelf geportretteerd als tekenaar.

Rembrandt van Rijn, Gezicht op Diemen met tekenaar (particuliere verzameling, © Lakenhal Leiden)



De tentoonstelling loopt in het Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden aan de Oude Singel 28-32, van 6 oktober 2006 tot en met 7 januari 2007 (op 5 minuten loopafstand van het NS station, info [www.nmbs.be](http://www.nmbs.be)). Geopend van dinsdag tot en met zondag van 10 tot 17u, gesloten op ma. Audiotours gratis beschikbaar. Info: [www.lakenhal.nl](http://www.lakenhal.nl) en op [www.rembrandt400.nl](http://www.rembrandt400.nl)

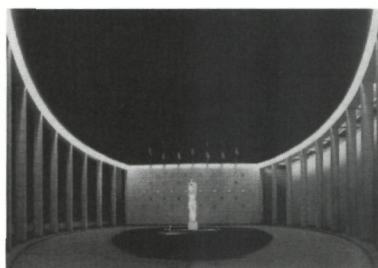


Serge Migom

# **STERK GEBOUWD & MAKKELIJK IN ONDERHOUD AMBT EN BOUWPRAKTIJK VAN DE PROVINCIALE ARCHITECTEN VAN DE PROVINCIE ANTWERPEN (1834-1970)**

Tussen 1834 en 1970 waren er bij het bestuur van de provincie Antwerpen een twintigtal zogenaamde 'provinciale bouwmeesters' werkzaam. Deze architecten in provinciedienst drukten gedurende méér dan een eeuw op onnavolgbare wijze hun stempel op de architectuur in de provincie. In opdracht van het provinciebestuur en van lokale besturen gaven zij vorm aan het uitzicht van vele dorpen en gehuchten, door de bouw van gemeentehuizen, scholen, kerken, pastorieën, rijkswachtkazernes en zelfs dorpspompen. Zij bepaalden tot op vandaag het beeld van onze dorpen.

Het ontstaan van de functie van overheidsarchitect kan gesitueerd worden in de Franse periode. De sterk gecentraliseerde Franse administratieve structuur, met het *Corps des ponts et chaussées* en het *Corps des Bâtiments civils* werd ook in het *Département des Deux Nèthes*, de huidige provincie Antwerpen, opgelegd. Tijdens de Nederlandse periode werd deze administratieve structuur echter behouden en per provincie georganiseerd. In de provincie Antwerpen trad Jean-Baptiste de Dobbeleer aan als *Ingenieur en chef van het Corps voor Waterstaat en Openbare werken*. Hij was eveneens *architecte honoraire des palais dans la province d'Anvers* en mag gezien worden als de eerste 'provinciale architect'.



De provincies vervulden als intermediair bestuursniveau na de Belgische onafhankelijkheid, zeker in de kleine landelijke gemeentes, een steeds belangrijker rol, ook op architecturaal vlak.

De functie van provinciaal architect werd voor de Provincie Antwerpen geregeld bij reglement van de deputatie van 5 oktober 1849, hoewel de eerste echte 'provinciale architecten', Louis Serrure en Ferdinand Berckmans, reeds voor 1834 in dienst werden genomen. Deze provinciale architecten hadden niet enkel de taak van toezichters op de werken aan overheidsgebouwen en gebouwen voor de eredienst, maar konden op vraag van een gemeente eveneens belast worden met een ontwerpopdracht.

Tussen 1834 en 1970 zou het provinciebestuur een twintigtal provinciale architecten tellen. Vanaf 1852 werd namelijk in elk arrondissement één provinciale architect aangesteld. Hiertussen vinden we illustere figuren als Ferdinand Berckmans, Jozef Schadde, Leonard Blomme, Eugène Gife, Pieter-Jozef en Jules Taeymans, Eduard Careels en Jozef Schellekens, maar ook vergeten namen als Johan Van Gastel, Jan en Frans Sel, Louis Gife of J. Pingnet komen aan bod. Van het neoclassicisme over de introductie van de neogotiek en de neo-rennaissance tot het modernisme, speelden deze architecten een belangrijke rol in de verspreiding van de architectuur in het landelijke gebied. Naast hun ambtenarenloopbaan hadden zij doorgaans een privé-praktijk en gaven ze les aan de academie of aan een tekenschool. Velen van hen bekleedden een vooraanstaande plaats binnen de Belgische architectuurschiedenis, maar als ambtenaar zagen zij zich geconfronteerd met de beperkingen van mensen en middelen. Deze publicatie en tentoonstelling belicht dan ook de nog te weinig gekende, "banale" architectuur van onze dagelijkse woonomgeving. Het uitzicht van vele dorpen en gemeenten zou door het werk van deze ambtenaren voorgoed veranderen. Gemeentehuizen, gemeentescholen, pastorieën, parochiekerken, gasthuizen, rijkswachtkazernes tot zelfs dorpspompen waren



doorgaans realisaties van provinciale architecten, in hun eigen kenmerkende stijl. In de tentoonstelling en de publicatie staat deze diversiteit aan deze gebouwentypes die tot in de verste uithoeken en kleinste gemeenten van de provincie letterlijk vorm gaven aan het maatschappelijke leven, dan ook centraal.

Ook vier prestigewerven van het Antwerpse provinciebestuur zelf komen aan bod: de restauraties van het paleis van Margaretha van Oostenrijk in Mechelen en het kasteel van Turnhout, de voormalige provincieraadzaal in Antwerpen en het openluchttheater van het Rivierenhof in Deurne waren eigen werven van het bestuur, waar de provinciale architecten, minder beperkt door een gebrek aan financiën, ten volle hun talenten konden demonstreren.

De tentoonstelling *Ambt en bouwpraktijk van de provinciale architecten van de provincie Antwerpen (1834-1970)* loopt van 24 september tot 29 oktober 2006 in de Koningin Fabiolazaal, Jezusstraat 28, 2000 Antwerpen. Geopend van dinsdag tot en met zondag van 10.00 tot 17.00 u. Maandag gesloten. Naar aanleiding van de tentoonstelling verschijnt een ruim geïllustreerde publicatie, een uitgave van het provinciebestuur in samenwerking met uitgeverij Marc Van De Wiele. Kostprijs 39.95 €. Bespreking hiervan in één van de volgende nummers in de rubriek *De keuze van M&L*.



## M&L citaat

*"Lorsque l'on reçoit mission d'enseigner à de jeunes artistes l'art de construire,  
est-il rien de plus profitable que des pèlerinages devant certaines constructions?*

*La 'grande musique muette' des monuments parle à tous, peu ou prou;  
tandis qu'un très humble mûr bâti par un maçon et envahi par toute la flore du lieu  
s'offre sans fard dans la sincérité de sa structure et commence l'œuvre éducatrice".*

"Wanneer men de opdracht krijgt om jonge kunstenaars de kunst van het bouwen bij te brengen,  
is er dan iets heilzamer dan pelgrimages naar welbepaalde bouwwerken?

De 'grote geluidloze muziek' van de monumenten spreekt elkeen in meer of mindere mate aan;  
het opvoedend werk wordt evenwel ingezet met de zeer bescheiden muur die,  
zonder enige opsmuk, opgetrokken door een metselaar en  
overwoekerd door lokale plantengroei, de oprechtheid van zijn structuur toont".

F.B., *À propos de Paul Hankar. Le gros public et nos maitres*, in *La Cité*,  
3de jaargang, nr. 6, juni 1922.





▲ De trap in de modelwoning van Oscar Van de Voorde op de wereldtentoonstelling van 1910 (*Intérieurs modernes anglais et français*, pl. 18)

de traphal ligt het salon, er achter de ouderlijke slaapkamer. De functie van de ruimtes verschilt hier van het woonhuis in Deurle, waar de keuken zich achter de eetkamer (links) bevindt, terwijl in *Les Zéphyrs* de keuken in de kelder onder de eetkamer werd ingericht. Door deze andere inrichting zijn het salon en de rookkamer in Deurle rechts in enfilade geplaatst, met daarachter een slaap- en badkamer. Van de oorspronkelijke inrichting van de twee laatstgenoemde ruimtes bleef nochtans niets bewaard.

Centraal achter de trap in *Les Zéphyrs* is op het plan een toilet getekend; de raming voorzag echter reeds de mogelijkheid om een volledig ingerichte badkamer uit te bouwen. Hier werd uiteindelijk een badkamer op U-vormige plattegrond aangebouwd (53), die inzake vormgeving duidelijk uiting geeft van een zorgvuldig beredeneerd concept met een verzonken badkuip. In Deurle bevindt zich hier een vestiaire die qua aankleding niet meer origineel is.

Op de bovenverdieping van *Les Zéphyrs* bevinden er zich vier grote slaapkamers en een kleine kamer, die op plan als bergplaats aangeduid wordt. Ook in



Deurle zijn er op de bovenverdieping vier ruimtes. De kelderverdieping van *Les Zéphyrs* is beperkt tot de voorste ruimtes: rechts de keuken met een afzonderlijke buitentrap, centraal de traphal en links de voorraadkamer. De villa in Deurle is volledig onderkelderd, terwijl deze op de Wereldtentoonstelling geen kelders had.

### De interieuraankleding

Slechts een beperkt aantal ruimtes behielden in *Les Zéphyrs* hun oorspronkelijke, waardevolle aankleding; dit in tegenstelling tot de villa in Deurle waar op de begane grond zelfs verlichtingsarmaturen en los meubilair bewaard bleven. Daar we tot op heden niet beschikken over oude foto's van het interieur van *Les Zéphyrs*, is onze kennis van de interieurinrichting lacunair. Bij het opmaken van het restauratiedossier werd er een interieuronderzoek uitge-

▲ De traphal van *Les Zéphyrs*. De panelen van de lambrisering zullen later behangen worden met een reconstructie van het originele art deco behang (foto O. Pauwels)



► Brandmerk van Henry van de Velde op de buffetkast (foto O. Pauwels)



▼ De eetkamer met de aanpalende rookkamer na de restauratie en herinrichting (foto O. Pauwels)

voerd. Pas bij de ontmanteling van het interieur bij de aanvang van de restauratiewerken, werden op diverse plaatsen kleine resten van het oorspronkelijke behangpapier aangetroffen. Naast deze materiële getuigen, beschikken we ook over een inter-

view dat de journaliste Diane De Keyzer in 2002 afnam van de dochters Muysshondt. Deze getuigenissen bleken tijdens de restauratiewerken vrij correct en waardevol te zijn.

Ook wat betreft de interieuraankleding lopen parallellen tussen de twee vakantieverblijven. Zo zijn de trappaal en trapleuning quasi identiek. Ze zijn gebaseerd op het model uit de wereltentoonstellingsvilla. Onder de trap bevindt zich in beide vakantiehuizen de toegang tot de kelder, afgesloten door een beglaasde wand onder de trapboom. Ook de respectievelijke deuren met glas-in-lood die vanuit de inkomhal uitgeven op de traphal en de binnendeuren zijn verwant. In Deurle en in de modelwoning loopt in de traphal en langs de trap tot aan de overloop een houten lambrisering. De raming van *Les Zéphyrs* vermeldt de mogelijkheid om er eveneens een dergelijke lambrisering te plaat-









◀ Zicht op de rookkamer vanuit de eetkamer. Boven de buffetkast hangt een beglaasde kast (foto O. Pauwels)

sen (54); uiteindelijk werd hier geopteerd voor houten latjes als paneelomkadering, oorspronkelijk in houtimitatie geschilderd net als alle deuren en vensters die op de traphal uitgeven. In de paneelvelden werden bij de ontmanteling van later toegevoegde elementen, enkele resten van het oorspronkelijk art deco behangpapier aangetroffen: een heel kleurrijk papier met een gestileerde tekening van fruitbomen vol vogelnesten. Volgens de dochters Muyshondt waren delen van de muren wit uitgespaard, en werden hierop Chinese voorwerpen – onder meer waaiers – opgehangen. Ook de – verdwenen – achthoekige (plafond?)lamp in zwart lakhout en rijstpapier was naar verluidt voorzien van Chinese figuurtjes.

In beide gebouwen is de traphal betegeld. De vloertegels in de inkom- en traphal van *Les Zéphyrs* zijn van het merk U. J., wat staat voor de Franse firma *Utzschneider & Jaunez*, ook gekend als *Cerabati*, met onder meer vestigingen in Jurbise en Wasserbillig (Groot-Hertogdom Luxemburg) (55). Het legpatroon bestaat uit een afwisseling van achthoekige gespikkelde tegels met een tussengeplaatst rechthoekig tegeltje, versierd met een ovaal siermotief en bijpassende rand- en hoektegels.

De aankleding van de villa in Deurle stemt groten-deels overeen met deze van de modelwoning op de

Wereldtentoonstelling van 1910, het meubilair van eetkamer, salon en fumoir zijn ontworpen in een late art nouveaustijl, aansluitend bij de Schotse art nouveau van Charles Rennie Mackintosh (1865-1933) en de *Wiener Sezession*.

De invoeging, in *Les Zéphyrs*, van een eet- en rookkamer in art nouveaustijl, bestaande uit een lambrisering, een haard, twee buffetkasten, twee hangende vitrinekasten en een zitmeubel, valt dan ook te verklaren vanuit het stijlconcept van de woning en de smaak van de opdrachtgever. Bij het onderzoek bleek het hier te gaan om een vroeg ensemble van de hand van Henry van de Velde. Bovendien ontdekte meubelrestaurateur Brian Richardson op beide buffetkasten het brandmerk van de firma van de Velde. Bij het reinigen van het messing van de haard vonden de restaurateurs Evelien Van Biezen en Nicky Vergouwen een sterk afgesleten merkteken van Henry van de Velde.

Uit voormeld interview blijkt dat de eet- en rookkamer uit een afbraak werden gekocht. Bij de overplanting in *Les Zéphyrs* diende de lambrisering dan ook aan de nieuwe ruimtes aangepast te worden. De dienstlift, die de kelderkeuken met de eetkamer verbindt, werd voorzien van een neo art nouveau-omkasting en er werden een aantal nieuwe panelen voor de lambrisering bijgemaakt. Hoewel de uitvoerders de oorspronkelijke van de Velde-panelen als model namen, evenaarde het resultaat het origi-

▶ Moeder en dochters Muyshondt genieten in de tuin, aan de achterzijde van de villa, van een kopje koffie, zittend op de stoelen van Henry van de Velde (foto familie Muyshondt)





neel niet. Ook de positionering van de buffetkasten was in het oorspronkelijke huis allicht verschillend. Van het zitmeubel in de rookkamer is enkel de omlijsting bewaard gebleven; de sofa geflankeerd door twee kasten is verdwenen. Het meest in het oog springend is de intact bewaarde haard met een messing afdekplaat met zweepslagmotieven tegen een blauwgroene betegeling; erboven is een vitrinekast aangebracht.

Waarschijnlijk kocht de familie samen met dit ensemble ook het bijhorend los meubilair en de luchter aan. In het interview is er sprake van een notenhouten tafel met driedelig tafelblad en schraagpoten identiek aan die van de buffetkasten, tien smalle sierlijke stoelen met een zitting uit bruin leder met koperen nageltjes, twee fauteuils en een metalen luchter boven de tafel die vrij laag hing. Een familiefoto bewijst alvast dat het om de bijhorende stoelen uit de verkoopscatalogus van de firma van Henry van de Velde ging.

De eet- en rookkamer waren met elkaar verbonden door een brede houten portiek die oorspronkelijk voorzien was van een gordijn; dit gordijn liet toe de warmte van de haard in de eetkamer te houden.

De vensterramen en deuren in deze twee ruimtes waren in houtimitatie geschilderd. De planken vloer was naar verluidt met linoleum bedekt.

Bij de ontmanteling van de kast boven de schouwmantel werden drie kleine fragmenten van het ori-

ginele behangpapier aangetroffen. Uit vergelijkend onderzoek blijkt dat dit soort papier onder meer in Engeland vervaardigd werd tijdens de bouwperiode. Het wordt in de literatuur omschreven als imitatie wandtapijt en was zeer gegeerd in cottages in de jaren 1920-1930 (56).

In het salon bleven enkel nog een sobere parketvloer, genageld op de plankenvloer en een strakke marmeren schouwmantel bewaard. Volgens het interview was er ook hier een lambriserings met gebeitste houten panelen. Erboven en op zekere intervallen waren de muren bekleed met okerkleurige jute. Meest opmerkelijk evenwel was volgens de dochters Muysshondt een cosy-corner, met name een grote groene sofa met hoge rug, geflankeerd door kasten en bekroond met een vitrinekast. Het houten meubel was voorzien van inlegwerk.

De oorspronkelijke inrichting van de ouderlijke slaapkamer op de begane grond is niet gekend. Wel wisten de erven te vermelden dat het meubilair in *gris Versailles* was, een kleur die ook op het schrijnwerk in de kamer werd teruggevonden.

De wand- en plafondbetegeling van de badkamer is uitgevoerd in een smalle witte tegel op de keerzijde gemerkt 'SM', wat staat voor de firma *Société Morialme*. Het fries met distelmotief is afkomstig



◀ De glasramen in de eetkamer zijn versierd met composities van oranje schijven  
(foto O. Pauwels)



► De badkamer met verzonken bad vormt een merkwaardige creatie van terrazzo en tegels (foto O. Pauwels)



uit de ateliers van Gilliot Hemiksem (57). De herkomst van het florale plafondmotief viel voorlopig niet te achterhalen.

De vloer, badkuip met treden en lambrisering in die ruimte werden uitgevoerd in terrazzotechniek: de lambrisering en het bad in een rode kleur, de

vloer in een beige kleur met een rode mozaïekband. Deze in oorsprong Italiaanse techniek, waarbij kleine (marmer)stukjes in cementmortel werden vervat en na verharding glanzend gepolijst, werd in het interbellum veelvuldig angewend voor vloeren, wanden, kuipen en aanrechten. De afwerking van de badkamer, samen met het principe van het





◀ De betegelde wanden van de kelderkeuken worden verfraaid met een fries van landschappen gevat in een art nouveau omlijsting (foto O. Pauwels)

verzonken bad en de mooie ronde vorm van deze aanbouw, wijst op een doordacht concept.

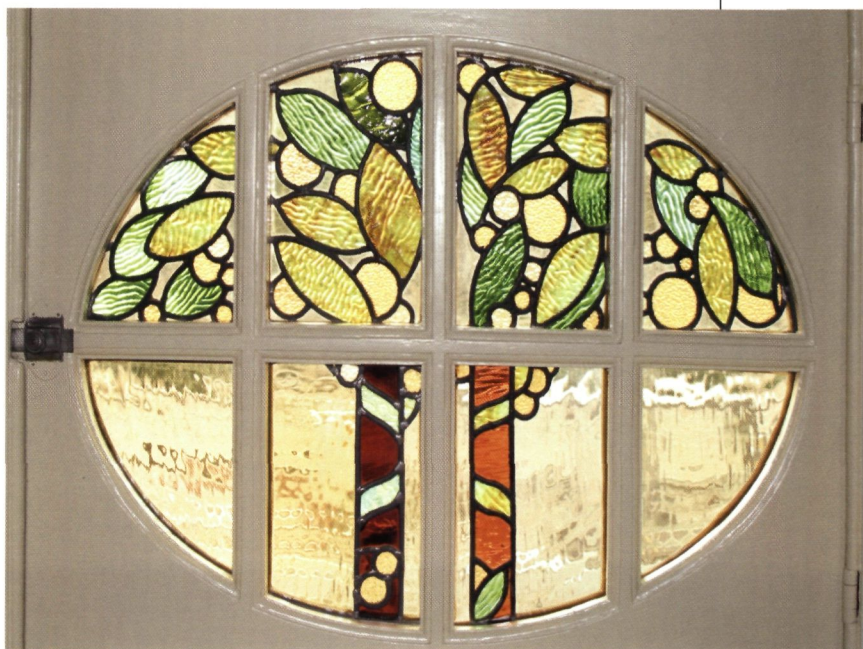
De wanden van de kelderkeuken zijn volledig betegeld. Op een blauwe plint worden twee velden van blok- of *bisauté* tegels (de zogenaamde 'metrotegels') (58) gescheiden door een fries gevat tussen een smalle boordtegels met parelmoer en een buiklijst (59). Het bovenveld wordt afgesloten door eenzelfde boordtegels en fries. De friestegels in imitatie Delfts blauw stellen een reeks landschappen voor in een art nouveau-omkadering. Deze serieproducten zijn afkomstig uit de ateliers van Gilliot Hemiksem (60). In de keuken staat de dienstlift naar de eetkamer. Ook in de trapzaal van de kelder zijn bloktegels aangebracht. Als fries werd hier een blauwe bebloemde tegel aangewend. De voorraadkamer omvat de gebruikelijke voorraadkasten en -bakken.

Op de bovenverdieping bleef er weinig bewaard van de aankleding. Bij de ontmanteling werden er enkele resten van behangpapier aangetroffen. In de kamer gelegen boven de inkomdeur gaat het om behang met een oker/wit geruite achtergrond met een ruitpatroon van zwarte takken voorzien van witte, roze tot rode bloesem en groene blaadjes. In de kamers boven de eetkamer en het fumoir gaat het om lichtblauw papier met verticale banden met een fijn lovermotief. Volgens de getuigenis van

Henriette Shaw-Muyshondt werd het rood geschilderde schrijnwerk in de kamer boven het salon gecombineerd met groen behang met vogels. Een restje art deco behang toont een groen motief tegen een witte achtergrond.

De vloeren van alle slaapkamers en de overloop waren geschilderd in jaspertechniek, een methode om tapijt te imiteren.

▼ Het glas-in-lood in de bergplaats toont een bladermotief. Zoals aangegeven in de raming werd voor deze decoratieve panelen 'Amerikaans' glas aangewend (foto O. Pauwels)





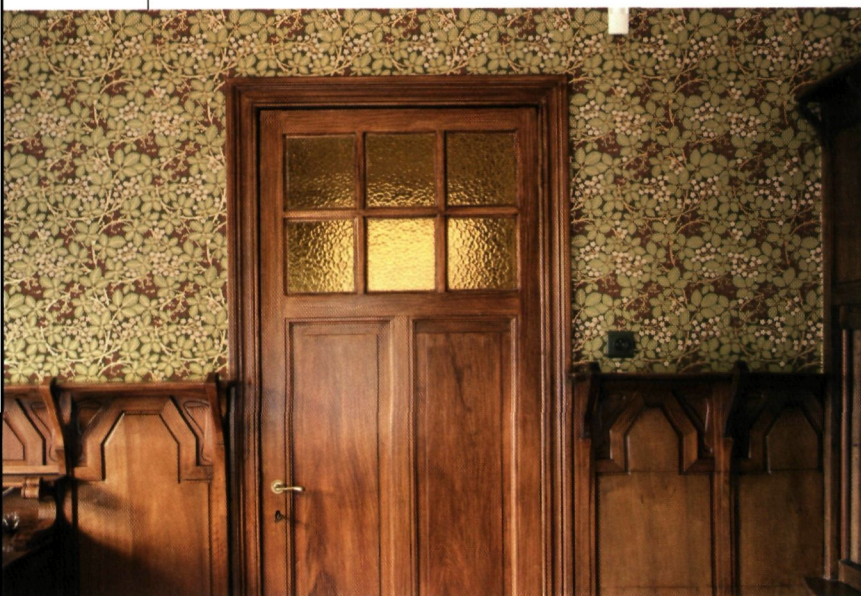


▲ De kelderkeuken werd volledig heringericht zoals in het interbellum (foto O. Pauwels)

### Het comfort

*Les Zéphyrs* was een comfortabele woning met elektriciteit, gas en stromend water. Daarnaast werd regenwater via een manuele pomp omhoog gestuurd naar een reservoir op zolder, waarna het naar believen kon worden gebruikt in het huis. In 1931 werd een elektrische pomp geplaatst (61). Wat opmerkelijk genoeg ontbrak in deze vakantiewoning was een centraal verwarmingssysteem. Dat kan verklaard worden door het seizoensgebonden gebruik en de aanwezigheid van kachels in enkele ruimtes aan de voorzijde van de woning.

▼ Detail van de lambrisering, de deur en het behang in de eetkamer na de restauratie (foto O. Pauwels)



### De tuin

Ook de omliggende tuin maakte deel uit van het totaalconcept, al werd deze spijtig genoeg verkaveld. Niettemin zijn er archiefphoto's bewaard die de imposante omvang van de tuin duiden en een beeld geven van de tuinaanleg. Een tekening op calque in het dossier van de Dienst der Verwoeste Gewesten toont een doorsnede van een pergola met houten balustrade. Blijkens het ontwerpdocument werd het pas tijdens de bouw van het huis ontworpen en sloot het aan bij het woonhuis. Vooralsnog zijn er geen foto's bekend die aantonen dat dit terras effectief werd uitgevoerd. Mogelijk was het de voorganger van een betonnen pergola die nog in 1972 aanwezig was. Deze was tegen de rechter zijgevel aangebouwd en vormde aldus een optisch evenwicht met het garagevolume. Een tweede, grotere pergola was dieper in de tuin gelegen naast een rechthoekig betegeld bassin – volgens het interview blauw met zwarte randen – en een hoger gelegen prieeltje in de vorm van een rotonde met Dorische zuilen.

Merkwaardig genoeg ontwaart men ook in Deurle een stenen rotonde met Ionische zuilen. De voortuin wordt er gekenmerkt door een terrasvormige aanleg met ovaalvormige, omlopende keermuren van beton met bolbekroningen en trappen respectievelijk naar het huis en naar de prieeltjes links en rechts van het huis: één in hout, onder een leien koepeldakje en de stenen rotonde met Ionische zuilen.

▼ De verdwenen tuin van *Les Zéphyrs* omvatte een tempel, een pergola en een bassin (foto familie Muyshondt)





len. De vraag kan derhalve gesteld worden in welke mate de ontwerper de tuinaanleg in *Les Zéphyrs* mee bepaald heeft.

## HERBESTEMMING EN RESTAURATIE

*Les Zéphyrs* werd gerestaureerd en herbestemd als toeristisch onthaalpunt en als locatie voor het project *Kusthistories*. Dit ambitieus project heeft als thema 'de geschiedenis van het toerisme aan de Belgische kust'. Diverse vormen van de kustgeschiedenis zullen aan bod komen: transport, architectuur, sociale geschiedenis, vrije tijd, mode, handel en economie, reddingsdiensten, voeding, muziek. De locaties voor *Kusthistories* zijn de villa *Les Zéphyrs* in Westende en de Oude Post in Middelkerke.

In *Les Zéphyrs* kan men ontdekken hoe een begoede familie tijdens de jaren 1930 de vakantie doorbracht in Westende. De villa wordt voor een groot deel weer ingericht zoals beschreven door de nazaten. Daarnaast tonen authentieke voorwerpen, foto's en interactieve elementen aan de bezoeker hoe een vakantiedag in de jaren dertig er uitzag. Ook de geschiedenis van Westende-Bad komt uitgebreid aan bod. De opening is voorzien op 1 juli 2006.

De Oude Post zal dienen als uitvalsbasis voor de verdere exploratie van de diverse vormen van kusttoerisme. In dit kader vormt *Les Zéphyrs* het eerste ankerpunt in het Kustnetwerk erfgoed en musea. De gestage groei van diverse ankerpunten langsheen de kust zal het voor de bezoeker mogelijk maken om een overzicht van het Belgische kusttoerisme te krijgen; dit vanuit diverse gezichtspunten. In de toekomst wordt gestreefd naar een complementaire ontsluiting van diverse bezoekerscentra langsheen de kust, uniek op internationaal niveau.

Bij de herbestemming van de villa als toeristisch infopunt en museum, werd beoogd het gebouw met respect voor de historische context nieuw leven in te blazen. Bij dit hergebruik werd een evenwicht gezocht tussen de monumentenwaarden en de aanpassingen voor de nieuwe functie. Vooreerst werd voor de toeristische infobalie een nieuwbouw opgericht achter de garage en in een hedendaagse vormgeving. Hierdoor wordt het zicht op de voorgevel niet aangetast en kan men duidelijk het onderscheid zien tussen het oorspronkelijke huis en de aanbouw.

Gevels en bedaking werden gerestaureerd. Bij de herstelling van het schrijnwerk werd geopteerd om de verdwenen roedeverdeling van de bovenlichten

van de dakvensters aan de voorgevel opnieuw aan te brengen. De bovenlichten werden opnieuw voorzien van glas-in-lood naar de bestaande modellen. Er werd tevens geopteerd om het schrijnwerk opnieuw in blauw en wit te schilderen; ook de nog bestaande luiken van de rechter zijgevel werden opnieuw aangebracht.

De keuze om het toerisme tijdens het interbellum in *Les Zéphyrs* te doen herleven, vormde de aanleiding om te opteren voor een maximale reconstructie van de buitenaanleg. Er wordt geopteerd om opnieuw een tuinafsluiting naar het oorspronkelijk model te plaatsen. Ook de voortuin wordt heraangelegd.

Wat het interieur betreft, werden de vloeren gerestaureerd en werd het pleisterwerk van wanden en plafonds hersteld. Het gebrek aan materiële en iconografische gegevens betreffende de wandafwerking vormde bij de aanvang van het dossier een belangrijk probleem. Pas na de ontmanteling werd een beperkt aantal resten behangpapier gevonden. Uiteindelijk werd besloten om in de ruimtes waar men tot een reconstructie van de oorspronkelijke situatie zou overgaan, te opteren voor een behangpapier in de trant van het oorspronkelijke papier: dit geldt voor de eet- en rookkamer en voor de kamer boven de inkom. In de traphal werd gekozen voor een reconstructie van het behang. Om dit mogelijk te maken werd een overschilderd gedeelte van het oorspronkelijk behangpapier vrijgelegd waarna het patroon op digitale wijze werd uitgewerkt en bijgekleurd ten einde een model te hebben voor de reconstructie.

In de andere ruimtes, met een louter museale opstelling, werd enkel de oorspronkelijke kleur van het schrijnwerk hernomen en is er voor het schilderen van de wanden bewust geopteerd voor een afwijkende, niet historische kleur.

De betegeling van de kelderwanden en van de badkamer diende eveneens hersteld te worden. Ontbrekende tegels konden vervangen worden door identieke tegels. Alleen de bloementegels in de keldertraphal werden niet in de handel gevonden. Derhalve werd hier geopteerd om het motief met zeefdruk op tegels te drukken. Het terrazzo van de badkamer diende eveneens gerestaureerd te worden. Door het gebrek aan fundering vertoonde dit gedeelte een brede zettingsvoeg in wand en vloer. Ten slotte werd ook het van de Velde ensemble gerestaureerd. Hier werd geopteerd voor een conserverende aanpak met maximaal behoud van het oorspronkelijk materiaal. Een curatieve en preventieve behandeling tegen insecten- en schimmelaan-



tasting bleek noodzakelijk; de lambrisering in het rooksalon had immers sterk te lijden gehad van opstijgend vocht. Het aangetaste hout werd waar nodig verhard met een acrylaathars. Voor nieuwe stukken werd in het houtgebruik een duidelijk onderscheid gemaakt tussen het eikenhouten constructiehout en het notenhout van het oorspronkelijk ensemble en het populierenhout van de delen die bijgevoegd werden bij de plaatsing van het ensemble in *Les Zéphyrs*. Het fineerhout op de tabletten en andere losgekomen stukken werden herlijmd. De oorspronkelijke vernislaag (schellak) werd zoveel mogelijk behouden. Ook de afdekplaat van de haard kreeg een conserverende behandeling.

## BESLUIT

Door de bescherming als monument werd villa *Les Zéphyrs* uiteindelijk gered van de afbraak en kon het pand nu gerestaureerd en herbestemd worden. Op een relatief kleine oppervlakte wordt hier een getuigenis gebracht van het verleden van de badplaats. Villa *Les Zéphyrs* en haar inspiratiebronnen, de modelvilla op de Wereldtentoonstelling en de villa in Deurle, verraden een determinerende Weense en Duitse invloed. Van de Voordes Modelvilla was in 1910 avant-gardistisch en werd als modern ervaren. In 1914, met de Eerste Wereldoorlog, kwam in Vlaanderen abrupt een einde aan architectuurevolutie, en lagen zowel de bouw als de creativiteit quasi stil. Pas vanaf 1919 vangt de wederopbouw van de verwoeste gewesten aan. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Oscar Van de Voorde terugrijpt naar de vormtaal die hij juist vóór de oorlog hanteerde. Bovendien vormde het stijlconcept, aangewend in Deurle, tot in de late jaren 1920 een belangrijke voedingsbodem voor de art deco. Binnen het verhaal van de Westendse villa, gebouwd in 1922-1923 in de geest van die late art nouveau, valt dan ook de interieuraankleding in art nouveau te verklaren vanuit de smaak van de opdrachtgevers.

De stijl is dominant aanwezig in de eetruimte en het aanpalende fumoir. Het daar aanwezige vroege werk van Henry van de Velde mag zonder enige twijfel het predikaat 'uitzonderlijk' krijgen. Het is echter opmerkelijk dat gekozen wordt voor een interieur van Henry van de Velde, daar waar Oscar Van de Voorde zelf niet alleen architect was maar ook een niet onverdienstelijk interieurontwerper. De keukenruimte en de badkamer zijn daarenboven mooie relictten van een woon- en leefcultuur uit

het interbellum waar er nog een onderscheid bestond tussen de heer des huizes en het huispersoneel.

De herbestemming van villa *Les Zéphyrs* tot toeristisch infopunt en museum blaast het lang verwaarloosde monument nieuw leven in, met respect voor de historische context. Het is dan ook onze wens dat de gerestaureerde villa, die ook de uitvalsbasis wordt van erfgoedwandelingen in Westende-Bad, zal leiden tot een herwaardering van de kustarchitectuur in Westende en in de andere kustgemeenten.

*Marc Constandt is historicus, gemeentearchivaris van Middelkerke en corresponderend lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Vlaamse Gewest. Lieven Daenens is directeur van het Design museum Gent.*

*Catheline Metdepenninghen is erfgoedconsulente bij AROHM, cel Monumenten en Landschappen West-Vlaanderen.*

## EINDNOTEN

- (1) Onze dank gaat uit naar Mario Baeck, Sarah Boelaert, Luc Constandt, Anthony Demey, Ines De Schepper, Marijke Detremmerie, Marc Dubois, Helena Duchêne, Stefanie Gilté, Leen Meganck, Mieke Renders, Pol Vanneste, Luc Verpoest, de redactieleden van M&L en in het bijzonder Marcel Celis voor het verschaffen van informatie en voor hun gewaardeerde medewerking.
- (2) CONSTANDT M., *Werkdocument over het toerismekantoor te Westende*, Middelkerke, 1989 (onuitgegeven studie).
- (3) Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445.
- (4) De familie Otlet richtte in Oostende het *Hôtel des Bains* op (DELMEE J., *La S.A. "La Westendaise" 1898-1906, Naissance de la Plage de Westende, le rêve urbanistique de la famille Otlet*, in *Belgisch Tijdschrift voor nieuwste geschiedenis - Revue Belge d'histoire contemporaine*, vol. XVI, 1985, p. 451, 458).
- (5) DELMEE J., *op.cit.*, p. 453. Chambon zou dit plan voorbereiden hebben in het vooruitzicht van een audiëntie die Otlet bij de koning had aangevraagd. Het plan zelf is spoorloos.
- (6) Een ander project was de Oostendse music-hall en brasserie-restaurant *La Terrasse* te Oostende. In Westende ontwierp hij naast het *Westend hôtel* ook een hele reeks villa's en cottages (DELMEE J., *op.cit.*, p. 458-459; BAECK M. en VERBRUGGE B., *De Belgische Art Nouveau en Art Deco wandtegels 1880 - 1940*, Brussel, 1996, p. 72-73, CONSTANDT M., *De verdwenen badplaats:*



- de geschiedenis van Westende-Bad van 1896 tot 1918, Middelkerke, 1996).
- (7) DELMEE J., *op.cit.*, p. 453-454; CONSTANDT M., *op.cit.*, 1996, p. 15.
  - (8) DELMEE J. *op.cit.*, p. 454. Het plan dateert van 13 december 1901; Delmée stelt dat het plan allicht aan Chambon moet toegeschreven worden daar deze tot in 1901 alle bestellingen van de NV *La Westendaise* tekende. Opmerkelijk is evenwel dat het hier niet meer om een zuiver rastervormig stratenpatroon handelt, maar dat er ook golvende straten zijn in de periferie.
  - (9) Hij ontwierp de woning van Paul Otlet in de Florencestraat te Elsene (1894-1897), met een interieuraankleding van H. van de Velde. In Westende bouwde hij een aantal villa's, het casino en het *Grand Hôtel Belle-Vue* (STRAUVEN F., *Van Rysselberghe Octave*, in VAN LOO A. (o.l.v.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Antwerpen, 2003, p. 585-586). Het plan van Westende-Bad werd gepubliceerd bij het artikel *Promenade dans Westende*, in *Le Cottage*, jg. 2, nr. 5, 15 mei-15 juni 1904.
  - (10) DUBOIS M., *Bouwen langs de Vlaamse kust*, in *Vlaanderen*, jg. 49, nr. 3, 2000, p. 185/57.
  - (11) *Ibidem*, p. 185/57; *L'Émulation*, jg. 1908, Pl. LIX-LX, LXII-LXIII.
  - (12) *Plage de Westende, Cahier des charges général pour la vente des terrains et des villas de la Société "La Westendaise"*, Brussel, 1905, p. 5, art. 9 en 10. Er zijn nog lastenboeken van 1897, 1898, 1901, 1902 en 1907 bekend.
  - (13) DELMEE J., *op.cit.*, p. 452.
  - (14) Dit was onder meer het geval in Duinbergen en in Nieuwpoort Bad.
  - (15) CONSTANDT M., *De tram te Westende*, Middelkerke, 1991, p. 5.
  - (16) *Shamrock-Cottage, Architecte A. Van Hoecke-Dessel*, in *Le Cottage*, jg. 2, nr. 5, 15 mei-15 juni 1904, p. 188-190.
  - (17) Hubert Lothaire was als militair werkzaam in Congo Vrijstaat van 1888 tot 1896 en nam deel aan de strijd tegen de Arabische slavendrijvers. Hij liet de Britse handelaar Stokes ter dood veroordelen en het vonnis onmiddellijk uitvoeren. Ondanks de vrijpraak van Lothaire in die aangelegenheid in 1896, was hij genoodzaakt om in 1897 ontslag te nemen uit het leger. Hij wordt directeur van de *Société Anversoise du Commerce au Congo* (rubberoogst).
  - (18) Middelkerke, Gemeentelijk Archief: archief Sociétéit, notariële akte 516, notaris Morren, C. D'Hanis en H. Lothaire – H. de Gerardon, 13 juli 1909.
  - (19) Het expertisverslag van de oorlogsschade werd opgesteld door de Brusselse architect Ernest Jaspar. Het omvat een uitvoerige beschrijving van de *Shamrock Cottage* (Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445).
  - (20) Hij huwde op 23 december 1909 in Brussel met Emilie Conard (1880-1940). Het echtpaar zal drie dochters krijgen: Marie-Louise (1911-1972), Henriette (°1912) en Josette (1915-2006).
  - (21) Brief van dr. Muysshondt van 30/09/1921 aan E. Coppieters i.v.m. de wederopbouw van zijn vakantiewoning door de Belgische staat (Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445).
  - (22) Het plan voor de garage werd gesigeneerd door Van de Voorde. Tevens bevat het dossier de rekening van 19 augustus 1922 opge maakt door architect Van de Voorde voor de levering van de plannen en de opmetingen voor de reconstructie van de villa. De voorschotrekening en de vorderingsstaten van aannemer Myny werden door Van de Voorde goedgekeurd. Hij tekende tevens als besturende bouwmeester der werken van de villa van dhr. Muysshondt het opleveringsverslag (Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445).
  - (23) Interviews door Diane De Keyzer met Henriette Muysshondt op 27 september 2002 en met Josette Muysshondt op 16 oktober 2002.
  - (24) Brief van G. Henderick van 28/08/1922 aan Jules Myny, aannemer van de villa *Les Zéphyr* met de passage "Mr. Fr. Coppieters, architecte de la villa ira sur les lieux..." (Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445).
  - (25) DREZE G., *Le livre d'or de l'exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, Gent, 1913, p. 82-83; DEMEY A., *Oscar Van de Voorde, architect (1871-1938)*, Gent, 1997, p. 47.
  - (26) DEMEY A., *op.cit.*, p. 38, 47.
  - (27) DEMEY A., *op.cit.*, p. 46-47.
  - (28) DEMEY A., *op.cit.*, p. 47.
  - (29) Met dank aan Leen Meganck.
- Na het beëindigen van zijn studies aan de Gentse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in 1920, ontwierp Fritz Coppieters (Gent 1897–Genève 1988) tijdens het interbellum talrijke villa's in Gent en omstreken. Zijn inspiratiebron was de Nederlandse villa-architectuur, gekend uit de publicaties van J.G. Wattjes (1879-1944). Zijn ruime, stedelijke villa's met zeer gevarieerde volumeopbouw werden vaak uitgevoerd in geel-blonde baksteen met hoge puntdaken voorzien van blauwe dakpannen. Zijn landelijke villa's daarentegen werden gekarakteriseerd door witgeschilde gevels en strodaken. Hij had ook een duidelijke visie op de stedenbouw, die in het tijdschrift *Bâtir* werd weergegeven. In 1929 superviseerde hij de villaverkaveling *Quartier du Sterre* in Gent; twee jaar later ontwierp hij het flatgebouw *Residentia* in de Jakob Heremansstraat eveneens in Gent. Door de combinatie van middelhoge flatgebouwen op de grote assen met percelen van het tuinvijtype in de daarachter gelegen straten beoogde hij een rationeel grondgebruik. Na de Tweede Wereldoorlog was hij betrokken bij de stedenbouwkundige aanleg van het hoogbouwproject aan de Gentse Watersportbaan (MEGANCK L., *Coppieters, Fritz*, in VAN LOO A. (o.l.v.), *op.cit.*, p. 224-225).
- (30) Middelkerke, Gemeentelijk Archief: archief Sociétéit, notariële akte 611, notaris Libbrecht, G. Beirlaen – Muysshondt, 17 december 1923.
  - (31) Middelkerke, Gemeentelijk Archief: archief Sociétéit, notariële akte 597, notaris Bauwens, Société Immobilière de Westende – Muysshondt, 22 juni 1922.
  - (32) Middelkerke, Gemeentelijk Archief: archief Westende, Hinderlijke Inrichtingen Dossier NV Caltex 1961-1962.
  - (33) Brugge, kadasterarchief West-Vlaanderen, 207: mutatieschetsen, Westende, 1964/2.



- (34) DEMEY A., *op.cit.*; Gent, Afdeling ROHM Oost-Vlaanderen, Monumenten en Landschappen: Beschermingsdossier Villa in de Philip de Denthergemlaan nr. 2, Deurle.
- (35) Albert Baertsoen was schilder, pastellist, etser en lithograaf van landschappen en vooral stadsgezichten. Architect Georges Hobé ontwierp in 1911 voor hem de zeedijkvilla Mitsou te Westende-Bad. Na de Eerste Wereldoorlog werd de zeedijkvilla heropgebouwd door G. Hobé (CONSTANDT M., *De zeedijk te Middelkerke vóór 1914*, Middelkerke, 1990, fig. 19; Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12446).
- (36) Zo is de buffetkast van Van de Voorde sterk verwant aan Olbrichts documentenkast voor een jachtsalon voorgesteld op de Oostenrijkse afdeling tijdens de wereldtentoonstelling van Parijs in 1900. Deze wereldtentoonstelling vormde het hoofddoel van een studiereis van de kunstkring *Kunst en Kennis* waarvan Van de Voorde niet alleen medeoprichter was maar ook voorzitter (DUBOIS M., *Albert Van Huffel 1877-1935*, Gent, 1983, p. 20; ADRIAENSSENS W., *Art deco. Evolutie en beïnvloeding van de interieurkunsten in België na het uitdoven van de art nouveau tot de tentoonstelling van 1925*, in *Art nouveau & design, Sierkunst van 1830 tot Expo 58* (tent.cat.), Tielt, 2005, p. 104-105, 111).
- (37) In 1901 werd op initiatief van groothertog Ernst Ludwig van Hessen in Darmstadt de tentoonstelling *Ein Dokument deutscher Kunst* geopend. In feite was het een volledig in nieuwe stijl gebouwd kunstenaarsdorp op de Mathildenhöhe bestaande uit een expositiehal, een atelierwoning en zeven kunstenaarswoningen in nieuwe stijl, alle ontworpen door Olbrich. Ook de interieurs werden door Olbrich ontworpen. Er volgden nog tentoonstellingen in 1904, 1908 en 1914 en nieuwe huizen werden gebouwd op de Mathildenhöhe (SEMBACH K.-J., *Jugendstil*, Keulen, 1993, p. 141-168).
- (38) *Ibidem*, p. 158-159.
- (39) ADRIAENSSENS W., *op.cit.*, p. 111. Ook de kunstkring *Kunst en Kennis* (zie voetnoot 36) was geabonneerd op de tijdschriften *Innen-Dekoration* en *Deutsche Kunst und Dekoration*, beide uitgegeven door A. Koch uit Darmstadt (DEMEY A., *op.cit.*, p. 61-62; DUBOIS M., *op.cit.*, p. 19, 55).
- (40) Jean Baes combineerde in het exterieur van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Lakensestraat te Brussel) de gebruikelijke vormtaal en het materiaalgebruik van de neo-rennaissance, met name de trapgevels en de speklagen, met moderne materialen zoals blijkt uit de indrukwekkende ijzeren vluchtterrassen. Het ijzer werd zowel constructief als decoratief gebruikt, niet in het minst in het interieur, waar de stalen balken in de foyerzaal zichtbaar zijn. Ook de grote belangstelling voor allerhande decoratietechnieken die bijdragen om het interieur naar een climax toe op te bouwen evenals het gebruik van een groot bovenlicht in de spektakelzaal zelf om natuurlijk invallend licht als architectuurelement te gebruiken, zullen bijdragen tot de ontwikkeling van de art nouveau (DIERKENS-AUBRY F., VANDENBREEDEN J., *Art Nouveau in België, architectuur en interieurs*, Tielt, 1991, p. 31; VAN SANTVOORT L., *Neo-Vlaamse-rennaissance*, in *Art nouveau & design, op.cit.*, p. 33-35).
- (41) B(AES) (J.), *Ameublement et décoration du Home, Le Style Nouveau*, in *Le Home*, jg. 1, vol. I, nr. 7-8, 1908, p. 26; ADRIAENSSENS W., *op.cit.*, p. 111-112.
- (42) K(NOPFF) H., *Studio-Talk, Brussels*, in *The Studio, An illustrated magazine of fine and applied art*, vol. LI, 1911, p. 325; DUBOIS M., *Gentse architectuur van deze eeuw: een overzicht*, in *Architectuur als buur, Panorama van Gent en omstreken* (tent.cat.), 1968-88, Turnhout, 1988, p. 24 (foto verkeerdelijk geïdentificeerd als modelwoning op de Wereldtentoonstelling te Gent van 1913); prentbriefkaart van de wereldtentoonstelling van 1910 (<http://users.telenet.be/expo1910/htm/exterior.html>).
- (43) K(NOPFF) H., *op.cit.*, p. 325.
- (44) Léopoldine Coppieters en haar echtgenoot Adolphe Dangotte runden in Gent de winkel 'Maison Moderne', een grote handelszaak gespecialiseerd in interieurdesign, meubilair en gordijnen in 'moderne' stijl. Ze hadden filialen in de Korte Meer 26, Kouter 18bis, Veldstraat 83, Zonnestraat 2-4, de Brabantdam 17-19-21-23 en Vlaanderenstraat 48 (situatie in 1905 volgens de Wegwijzer). Adolphe was één van de vele 'membres fondateurs' van de 'Union des Arts Industriels & Décoratifs / Vereniging van Nijverheids en Decoratieve Kunst' die het museum stichtten, dat thans de naam *Design museum Gent* draagt. Na haar scheiding van Adolphe Dangotte zal Léopoldine Coppieters omstreeks 1910 een nieuwe firma openen te Brussel in de Waterloolaan. Na haar dood zullen haar dochter Céline Dangotte en haar schoonzoon Raymond Limbosch deze firma verder uitbaten in de Gulden Vlieslaan 65 te Brussel (DETREMMERIE M., *ongepubliceerde notities*; BLONDEEL K., *Vrouwelijke schilders in Gent (1880-1914), een socio-historische studie*, (lic.verh.), Gent, 2003, Hoofdstuk 3, p. 55, [www.ethesis.net/schilders/schilders\\_inhoud.htm](http://www.ethesis.net/schilders/schilders_inhoud.htm)). In *The Studio* wordt 'Mme Dangotte' vermeldt. Veel hedendaagse auteurs gaan ervan uit dat het om de Brusselse firma *L'Art Décoratif* van Céline Dangotte (1883 (?) - 1975) handelt, dochter van Adolphe en Léopoldine Dangotte-Coppieters (cfr. DEMEY A., *op.cit.*, p. 31-32; LAPORTE D., *De eigen cottage van bouwmeester Oscar Van de Voorde (1910-1913)*, in *De Woonsteden door de eeuwen heen*, maart 1999, nr. 121, p. 31). In het tijdschrift *Art & Technique* wordt betreffende de wereldtentoonstelling van 1913 echter vermeld: "Le nom Dangotte n'apparaît pas pour la première fois dans l'histoire de notre art décoratif. Une firme Gantoise homonyme réalisa dans les jardins de l'exposition de Bruxelles un cottage complet dont mon frère O. Van de Voorde avait tracé les lignes harmonieuses" (BODSON F., *Les Exposants, L'Art Décoratif*, in *Art & Technique*, jg. 1, nr. 9, december 1913, p. 145, voetnoot 1).
- (45) De Engelse Eleanor Mabel Elwes woonde in bij de familie Dangotte in Gent (zie voetnoot 44) en mevr. Léopoldine Dangotte-Coppieters leerde haar de handel kennen. Tevens volgde zij les aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten, o.m. de schilderklas van Jean Delvin (academiejaar 1905-1906). Eerst schilderde zij miniaturen maar na 1906 schakelde ze over naar de decoratieve kunsten en werd ze interieurontwerpster. Vanaf 1910 werkte ze voor de firma 'L'Art Décoratif C. Dangotte' in Brussel waar ze samenwerkte met o.m. Oscar Van de Voorde en Albert Van Huffel. Ze ontwierp 'modern' meubilair, kussenslopen, glaswerk en fel

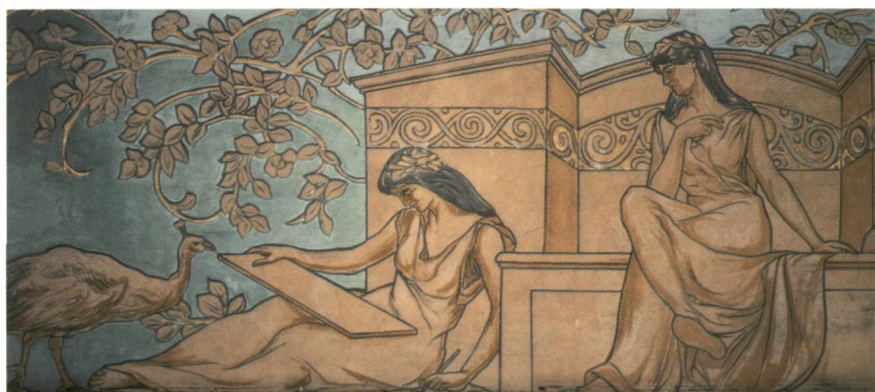


- gekleurde gordijnen. Ze huwde in 1911 met George Sarton en woonde eerst in Wondelgem, maar vluchtte in 1914 naar Engeland, daarna verhuisde het gezin Sarton voorgoed naar de USA. Ze opende in Washington de 'Belgian Studio' waarvoor ze meubelontwerpen maakte en interieuradvies gaf. Daarnaast had ze ook een onderneming *Belgart* waar ze geborduurd en handgeschilderde kledij verkocht versierd met door haar ontworpen patronen. Tevens gaf ze les aan de *Shady Hill School* in Cambridge en de *Windsor School* in Boston (*From the Desk of... The Sarton Writing Cabinet*, in *Cooper-Hewitt, National Design Museum Magazine*, Fall 1996, pp. 16-19; DETREMMERIE M., *onpubliceerde notities*; BLONDEEL K., *op.cit.*, Hoofdstuk 3, p. 1, 31, 55, *biografisch repertorium* p. 162-164, [www.ethesis.net/schilders/schilders\\_inhoud.htm](http://www.ethesis.net/schilders/schilders_inhoud.htm)).
- (46) De Zwitserse borduurster Meta Budry verbleef van 1910 tot 1912 bij de familie Dangotte-Coppieters in Gent (BLONDEEL K., *op.cit.*, *biografisch repertorium* p. 162, [www.ethesis.net/schilders/schilders\\_inhoud.htm](http://www.ethesis.net/schilders/schilders_inhoud.htm)).
- (47) Victor Acke studeerde beeldhouwkunst aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten in Kortrijk en was tevens meubelmaker en -ontwerper. Van 1901 doceerde hij modelleren en meubelkunst aan de Kortrijkse Academie. Onder zijn leiding groeide het ouderlijke schrijnwerkersatelier uit tot de "modernste meubelmakerij" van de stad. Hij was een adept van de *Arts and Crafts* beweging van William Morris (RAMON R., *Acke Victor Jules*, in *Lexicon van Westvlaamse Beeldende Kunstenaars*, deel 6, Brugge, 1997, p. 47; STIJNEN H., *Profiel: Architect Richard Acke (1873-1934) en de woningbouw in de frontstreek*, in *M&L*, 2/5, 1983, p. 42).
- (48) LAPORTE D., *op.cit.*, p. 31 stelt dat Van de Voorde de meubelen ontwierp en Victor Acke ze vervolgens uitvoerde. In *The Studio* staat echter niet vermeld wie de ontwerper van het meubilair is. Ook volgens DEMEY A., *op.cit.*, p. 31 ontwierp Van de Voorde het interieur.
- (49) *Ce qu'on dit à l'étranger, Les arts appliqués à l'exposition universelle de Bruxelles*, in *L'Exposition de Bruxelles 1910*, vol. II, p. 413. COOMANST., *Wereldtentoonstellingen*, in VAN LOO A. (o.l.v.), *op.cit.*, p. 574.
- (50) Term aangewend in: *Intérieurs modernes anglais et français*, (2e édition), Paris, 1911, Pl. 18, 20, 26, 27.
- (51) LAPORTE D., *op.cit.*, p. 26-35; Gent, Afdeling ROHM Oost-Vlaanderen, Monumenten en Landschappen: Beschermingsdossier Villa in de Philip de Denthergemlaan nr. 2 te Deurle.
- (52) *Intérieurs modernes anglais et français*, (2e édition), Paris, 1911, Pl. 18, 20, 26, 27.
- (53) Brugge, kadasterarchief West-Vlaanderen, 207: mutatieschetsen, Westende, 1926/6. De kadastermutatie van de situatie in 1902 naar de woning van Muyschondt werd pas in 1926 opgetekend. Deze schets toont echter reeds de afgeronde badkamer. Volgens de erven werd de badkamer niet in de initiële bouwphase uitgevoerd. Uit het kadasterplan blijkt echter dat de badkamer vrij kort na de bouw van de woning reeds aanwezig was.
- (54) Brussel, Algemeen Rijksarchief: Dienst der Verwoeste Gewesten, T270, 12445.
- (55) BAECK M., *op.cit.*, p. 196-197.
- (56) Te vergelijken met behangpapier van de *Wallpaper Manufacturers Ltd* (Engeland) uit 1924-1925 (OMAN C.C., HAMILTON J., *Wallpapers, an international history and illustrated survey from the Victoria and Albert Museum*, New York, 1982, p. 251 nr. 706, p. 200-201, nr. 509 GG.5785; HOSKINN L., *The Papered Wall, The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*, London, 1994, p. 198-199, fig. 268).
- (57) Met dank aan Mario Baeck.
- (58) Deze tegel, ook facettegels genaamd, wordt gekenmerkt door afgeschuinde randen. Hij werd veel in de Parijse metrostations toegepast, vandaar de term metrotegels.
- (59) De buiklijst of bovenlijsttegels is een speciaal gevormde tegel die dient als bovenafsluiting van een tegellambrisering. Hij imiteert de lijst van een houten lambrisering, met name de naar voren komende bolling (BAECK M., *op.cit.*, p. 211-212).
- (60) Met dank aan Mario Baeck.
- (61) Middelkerke, Gemeentelijk Archief: archief Sociétéit, Dossier m.b.t. gebouwen in Westende-Bad nr. 301, villa *Les Zéphyrs*, 1923-1960, relevante briefwisseling 1931-1932.



## DE SGRAFFITOFRIES VAN HET MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN TE GENT

► Detail van de  
sgraffitofries van  
1950 op de  
pronaos  
(foto R. De Grendel)



► Detail van de  
sgraffitofries van  
1913 met de  
Griekse goden op  
de Olymposberg  
(foto R. De Grendel)

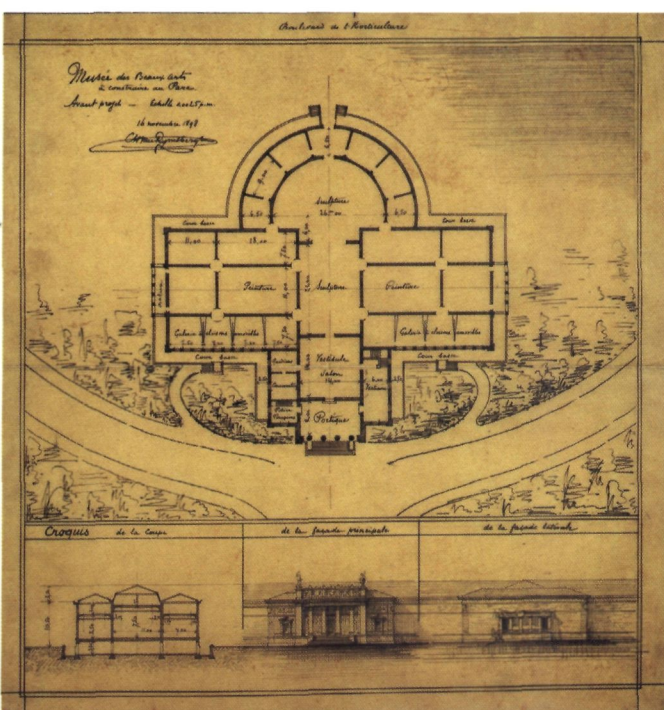


***Sinds 2004 is het Museum voor Schone Kunsten te Gent (MSKG) volledig in restauratie, waarna het in 2007 opnieuw opengesteld zal worden voor het publiek. De 259 m lange sgraffitofries, die rondom het hele gebouw is aangebracht, werd hierbij onder handen genomen. Voorafgaand aan de huidige restauratie, uitgevoerd door Profiel in 2006, werd in 2003 een grondig onderzoek van de hele fries uitgevoerd. De resultaten van dit vooronderzoek worden in dit artikel voorgesteld. In een tweede gedeelte wordt dieper ingegaan op de ontwerpers en uitvoerders van de fries.***

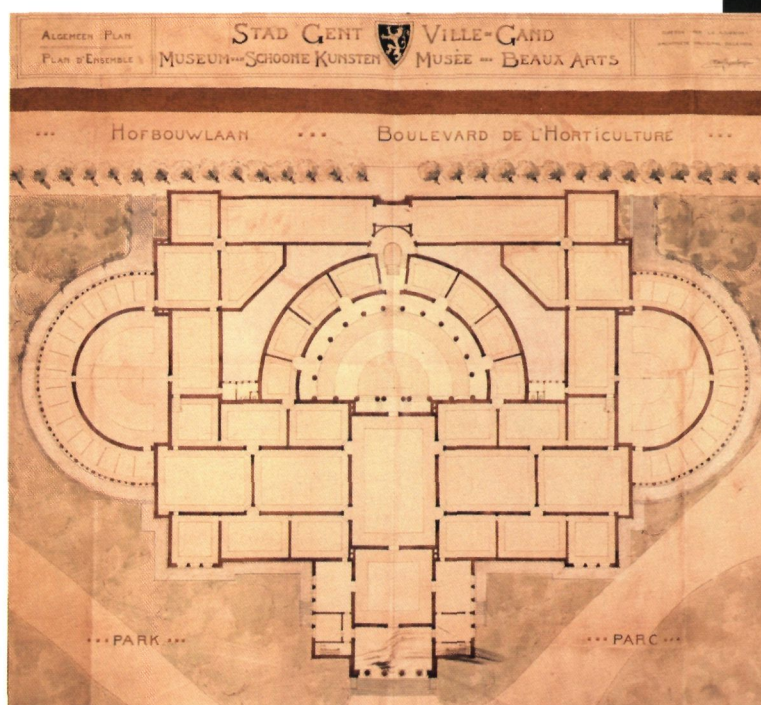
### CHRONOLOGIE VAN DE FRIES

Het museum werd in de jaren 1898-1900 ontworpen door stadsbouwmeester Charles Van Rysselberghe. In 1902 werd het voorzien van een fries in sgraffitotechniek naar ontwerp van Jean Delvin (1853-1922). Voor de wereldtentoonstelling van 1913 werd het museum uitgebreid. Van Rysselberghe ontwierp een grote U-vormige aanbouw rond de originele hemicyclus aan de Hofbouwlaan en twee analoge halfcirkelvormige uitbouwsels aan de west- en oostzijde van het gebouw. Hierdoor werd de oppervlakte van het museum quasi verdubbeld. De achtergevel aan de Hofbouwlaan en de twee zijgevels tot aan de halfcirkelvormige uitbouwen werden ook voorzien van een sgraffitofries,





▲ Plan van het  
oorspronkelijke  
museum, getekend  
16 november 1898,  
Ch. Van Rysselberghe  
(archief MSKG)



▲ Grondplan van het  
huidige museum.  
De sgraffitofries is  
aangebracht rondom  
het hele gebouw  
(archief MSKG)

eveneens naar ontwerp van Jean Delvin. Vrij snel na de uitvoering werd er schade vastgesteld aan de oorspronkelijke fries van 1902 door een verkeerde samenstelling van de ondergrond. Na bijkomende vernielingen tijdens de Tweede Wereldoorlog werden de beschadigde delen in 1950 gereconstrueerd door Oscar en Fabiola Hoge.

## ICONOGRAFIE VAN DE FRIES

De fries toont een overzicht van de Westerse kunstgeschiedenis en stelt op anecdotisch-symbolische wijze de geschiedenis en de evolutie van de kunst voor. De decoratie wordt aan de voorgevel vervolledigd met allegorische halfverheven reliëfs naar ontwerp van Louis van Biesbroeck (1839-1919). De sgraffitopanelen worden op de hoeken van het gebouw geflankeerd door hoekreliëfs met wapenschilden, waarop de namen en levensdata van belangrijke kunstenaars zijn aangebracht.

Een twintigtal jaar eerder was een gelijkaardig thema al voorgesteld voor de decoratie van het nieuwe Paleis voor Schone Kunsten te Brussel. Architect Alphonse Balat wou de benedenverdieping van de grote hall bedekken met een 160 m lange fries in sgraffitotechniek, met als thema *La marche progres-*

*sive de l'art*. Voor ontwerp en uitvoering viel de keuze op de symbolistische schilder Xavier Mellery (1845-1921). Deze ondernam een studiereis naar verschillende landen met als doel de techniek beter te leren kennen. Bij zijn terugkeer verklaarde hij dat dit procédé weinig geschikt was en dat hij de fries liever als muurschildering wilde uitvoeren. Ook dat idee werd echter verlaten toen het gebouw de functie kreeg van Museum voor Oude Kunst.

## MATERIEEL-TECHNISCHE STUDIE

De materieel-technische studie had tot doel de omvang en ernst van de beschadigingen aan de fries vast te stellen en in kaart te brengen. Er werden eveneens vijf proefrestauraties op verschillende zones uitgevoerd. Aan de hand van de bevindingen van onderzoek en proefrestauraties werden een gedetailleerd lastenboek en een kostenraming opgesteld. Het onderzoek werd uitgevoerd door Hilde Weissenborn, Goedele Reyniers en Sarah De Smedt in onderaanneming van Building Treatment Applications.

### Wat is een sgraffito?

De sgraffitotechniek bestaat uit het aanbrengen van pleisterlagen van verschillende kleuren boven



► 1913, opbouw van de pleisterlagen: grijze raaplaag, zwarte onderlaag en dunne lichtgekleurde top laag  
(foto G. Reyniers)



elkaar. Door het wegkrassen van de nog vochtige bovenste laag wordt de onderliggende, anders gekleurde pleister weer zichtbaar en ontstaat de tekening.

Er is een onderscheid tussen lijnsgraffito en vlak-sgraffito. Bij een lijnsgraffito wordt een donkerkleurige, meestal zwarte of grijze onderlaag aangebracht. Door het inkrassen van lijnen in de bovenste lichtgekleurde laag worden de donkere omtreklijnen van de tekening zichtbaar.

Bij de vlak-sgraffito's beperkt het wegkrassen zich niet tot de lijnen van de tekening, maar worden hele vlakken van de bovenste pleisterlaag verwijderd, zodat verschillend gekleurde velden van de mortellagen naast elkaar komen te liggen.

De sgraffitotechniek eist een snelle uitvoering en een trefzekere hand. Er moet immers gewerkt worden in de nog natte pleister, die aangebracht wordt in zones die men binnen de droogtijd kan verwerken. In veel gevallen wordt het oppervlak van de sgraffito gepolychromeerd *a fresco* of nadien in secototechniek.

► Techniek van de sgraffito van 1913  
(foto H. Weissenborn)



▲ De voortekening werd licht ingekrast  
(foto G. Reyniers)

## TECHNIEKEN VAN DE VERSCHILLENDE UITVOERINGS-FASEN

### 1913: Achtergevel met aanpalende zijkant.

Dit is een zuivere lijnsgraffito, in die zin dat er lijnen in de dunne zandsteenkleurige top laag zijn weggekrast tot op de onderliggende zwarte laag. De zwarte lijnen worden gevormd doordat de zwarte pleister zichtbaar wordt. Er wordt in de tekening gespeeld met de breedte en de diepte van de lijnen. Het geheel krijgt daardoor een heel vrij en vlot karakter.

Op enkele plaatsen is zichtbaar hoe eerst de lijnen schetsmatig in de pleister werden aangegeven voor ze werden uitgekrast. Op de achtergrond werd een egaal okergele kleur aangebracht. Dezelfde kleur werd verdund aangebracht om accenten en details weer te geven. Schaduwpartijen werden geschilderd met een verdunde zwarte verf.

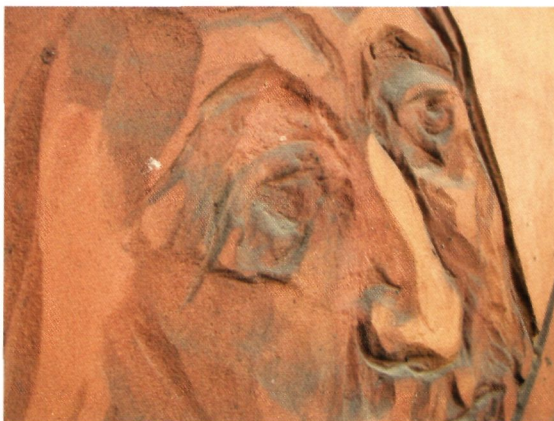
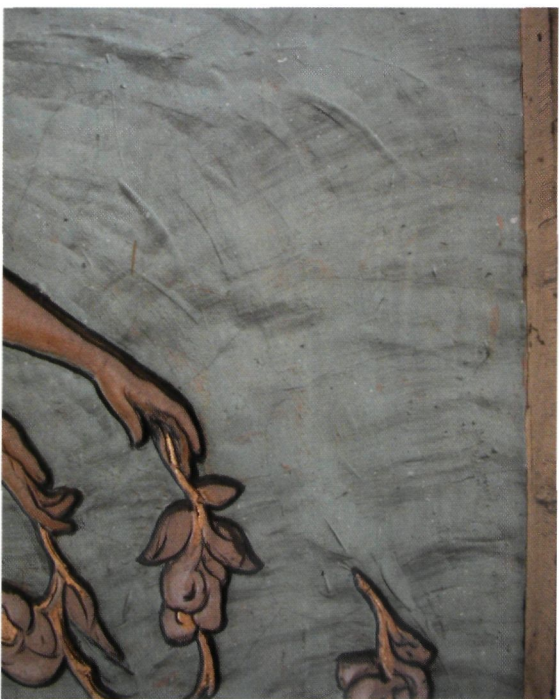
Wat vandaag overkomt als een vrij lineaire compositie, moet oorspronkelijk veel gedetailleerder uitgewerkt geweest zijn.

### Reconstructie van 1950: Pronaos en voorgevels met aanpalende zijkant

Bij de reconstructie van 1950 werden voor de pronaos en voor de buitengevels twee verschillende technieken aangewend, die wel nauw bij elkaar aansluiten. In beide gevallen zijn de pleisterlagen heel dik aangebracht en wordt de bovenste laag op veel plaatsen als het ware gesculpteerd.

In de pronaos werd een vlak-sgraffito aangebracht. Een blauwgroene laag vormt de achtergrond en de





1.	4.
2.	5.
3.	

1. Opbouw van de lagen in de pronaos: zwarte onderlaag, vervolgens de blauwe en de roze laag met accenten in bladgoud (foto G. Reyniers)

2. Blauwe stipjes van de geponste tekening (foto G. Reyniers)

3. Schraapsporen op de blauwe pleisterlaag. Het stof hoopt zich op op de oneffen achtergrond (foto G. Reyniers)

4. Geschilderde accenten in zwarte en okergele verf (foto G. Reyniers)

5. Gesculpteerde pleisterlaag van 1950 (foto H. Weissenborn)

figuren werden uitgewerkt in een roze pleisterlaag. Beide lagen zijn aangebracht op een onderliggende zwarte laag. Op slechts enkele plaatsen werd tot op de zwarte laag gekrast. Meestal werden de zwarte omtreklijnen met verf toegevoegd.

De voortekening werd vooraf geponst met blauw pigment. Ponsen gebeurt door in de ontwerp-tekening, uitgevoerd op ware grootte, gaatjes te prikken in de lijnen. Deze tekening wordt op de vers aangebrachte pleister gelegd en door de gaatjes wordt houtskoolpoeder of pigment verstoven. Op die manier worden de omtreklijnen overgebracht op de muur.

Doordat vaak licht afgeweken werd van de geponste tekening, zijn de puntjes pigment dikwijls nog zichtbaar gebleven.

Het wegkrassen gebeurde op verschillende manieren en met diverse werktuigen. Mogelijk hangt de werkwijze af van de droogtegraad van de pleisterlagen en het gemak waarmee kon geschraapt worden. Op de achterwand zijn fijnere kamvormige sporen



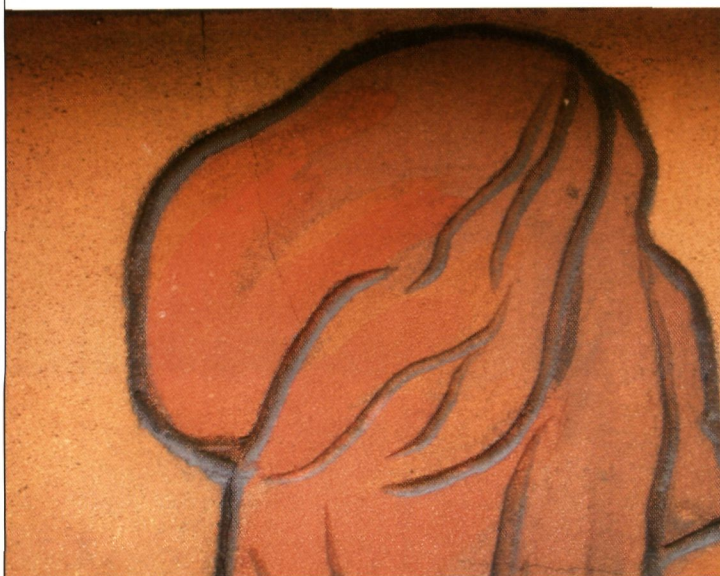
De opbouw van een  
Griekse tempel  
(foto R. De Grendel)



te zien, terwijl op de linkerzijwand met een breder werktuig bijna “geschept” werd. Dit resulteert niet alleen in een andere textuur van het oppervlak maar ook in een andere graad van vervuiling.

Na het krassen in de pleister werden veel accenten toegevoegd in zwarte verf, gaande van dekkend tot transparant. Behalve zwart werden ook okergeel en wit gebruikt voor het aanbrengen van kleurtoetsen. De verf werd niet erg zorgvuldig aangebracht. Misschien heeft dit te maken met het feit dat er a fresco werd gewerkt en men dus snel wou tewerk gaan. Bij een schildering a fresco worden de met water bevochtigde pigmenten aangebracht op de nog natte pleister. Door calcinatie ontstaat bij het uitharden een binding van de pigmenten met de in de pleister aanwezige kalk. De bloemenranken, bazuinen en enkele andere details werden verguld met bladgoud.

▼ Geschilderde accenten op het hoofdedeksel  
(foto G. Reyniers)



Bij de sgraffito's op de buitengevels werd een dikke terracottakleurige laag aangebracht bovenop een zwarte onderlaag. De uitwerking is hier nog plastischer, zodat het bijna een laagrelief lijkt. De lijnen zijn uitgekrast tot op verschillende dieptes en de diepte en breedte van de lijnen spelen een belangrijke rol in de reliëfwerking in de voorstelling.

De achtergrond is egaal okerkleurig geschilderd zoals in de vorige fase. De verf is vrij dik aangebracht. Aangezien de toplaag heel dik is en zij zelden weggekrast is tot op de zwarte laag, zijn de zwarte lijnen geschilderd. Op de meeste plaatsen is dit heel zorgvuldig gebeurd en blijft de verf binnen de uitgekraste lijn. De omtreklijnen van de figuren zijn zwarter en breder uitgewerkt dan de lijnen binnen de figuren zelf.

In deze fase zijn nog veel meer kleurige accenten aangebracht – of althans teruggevonden – dan in de fase van 1913. De verftoetsen zijn vrij impressionistisch aangebracht. Het gaat om verschillende tonen van geel over oranje tot rood. Alle kleuren sluiten nauw aan bij de warme toon van de pleisterlaag zelf. De kleuren worden dekkend of verdund aangebracht, wat binnen een zelfde kleur nog eens resulteert in verschillende nuances.

## OORZAKEN VAN DEGRADATIE

De oorzaken van diverse beschadigingen aan sgraffitoschilderingen kunnen grofweg onderverdeeld worden in drie groepen: samenstelling van het materiaal, klimaat en milieu.

Schade heeft meestal geen eenduidige oorzaak, maar is het gevolg van het samengaan van verschillende factoren.



### Samenstelling van het materiaal

In de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw kende de sgraffitotechniek een heropleving in de meeste West-Europese landen. Omdat de materiaalkennis verloren was gegaan moest de techniek als het ware opnieuw uitgevonden worden. Vooral de samenstelling van de zwarte laag stelde een groot probleem. Om een donkere kleur te verkrijgen diende, behalve zand, ook een groot aandeel aan donker gekleurde vulstof aan de mortel toegevoegd te worden. Diverse recepten spreken van houtskool, steenkoolslakken en pigmenten. Door de grote hoeveelheid slecht bindende vulstof ontstond op die manier vaak een zwakke pleister die al snel verpulverde.

Voorbeelden van de catastrofale gevolgen van een slechte samenstelling zijn legio. Op zijn reeds vermelde studiereis noteerde Xavier Mellery twee sgraffito's die reeds vergaan waren (1). De fries van het kasteel van Dresden, waar hij een onderhoud had met de auteur van het werk W. Walther, werd na 20 jaar vervangen door tegels in Meissner porselein. In 1909 schreef E. Berger (2) dat de fries onder de dakgoot van het museum in Wenen door een slechte samenstelling verloren was gegaan en diende vervangen te worden. In dit geval weet men het probleem aan de toevoeging van steenkoolslakken.

De eerste fries van het MSKG was in hetzelfde bedje ziek. In 1937 schreef O. Roelandts over de fries: *"Malheureusement, l'artiste ne semble avoir possédé qu'une connaissance imparfaite de la solidité des*

*enduits sur lesquels il traça ses contours d'une main élégante et ferme. Bien que la frise ne compte qu'une trentaine d'années d'existence, elle s'effrite de façon désolante, à tel point même que certaines parties sont tombées en éclats, qu'il n'en reste rien sur les murs. On ne peut songer à une restauration, la destruction rapide étant causée par l'enduit, qui se détache."*

Ook in één en dezelfde fase kan een andere samenstelling van de pleister een ander shadebeeld opleveren. Aan de achterzijde van het museum, uit de fase van 1913, werd vastgesteld dat de lichtkleurige toplaag op verschillende wijzen versleten is. Op de linkerhelft van de achtergevel is de toplaag nog behoorlijk goed bewaard, en vertoont ze opstuwingen rond de barsten en in enkele probleemzones. Op de rechterhelft van de gevel en op de zijgevels is deze toplaag sterk versleten en al grotendeels weggespoeld. Labo-analyse bracht inderdaad aan het licht dat de pleister van de rechterhelft en zijgevels een groter aandeel aan zinkwit bevat, waardoor deze zachter werd en gemakkelijker erodeert. Wat mogelijk een onoplettendheid was bij het maken van een nieuwe kuip mortel, kan verstrekkende gevolgen hebben...

Niet alleen de gebruikte vulstoffen, maar ook het gebruikte bindmiddel kan de oorzaak vormen van schade. Alle pleisters zijn zogenaamde bastaardmortels, dit wil zeggen dat het bindmiddel bestaat uit een mengsel van kalk en cement. Portlandcement was in de 19<sup>de</sup> eeuw een relatief nieuw pro-

▼  
Figuur van  
een zaaier  
(foto R. De Grendel)





Opstuwingen  
en lacunes in de  
toplaag  
(foto H.  
Weissenborn)



duct en werd door H. Sumner in zijn recept voor sgraffito's aanbevolen.

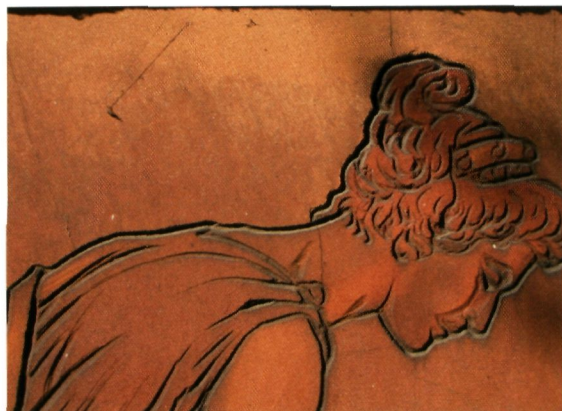
Cement heeft echter het nadeel dat het veel zouten bevat. Deze zouten zijn oplosbaar in water, worden bij uitdroging naar het oppervlak getransporteerd en gaan daar uitkristalliseren. In veel gevallen vindt deze kristallisatie net onder het oppervlak plaats, waarbij de zoutkristallen de bovenste laag gaan wegduwen. Zo ontstaan opstuwingen en in een later stadium lacunes. Het probleem doet zich vooral voor op plaatsen waar veel waterinfiltratie, en bijgevolg veel transport van oplosbare zouten heeft plaatsgevonden, zoals bij een lekkende dakgoot.

Ook andere bronnen kunnen voor zouten zorgen, bijvoorbeeld duivenmest.

### Klimaat

Slagregen zorgt voor het wegspoelen van de bovenste zachtste lagen. Regenwater is altijd licht zuur doordat het koolstofdioxide bevat dat koolzuur vormt wanneer het opgelost wordt in water. Onder deze omstandigheden kunnen calciumcarbonaten uit de kalk van de mortel omgevormd worden in bicarbonaten en worden deze heel langzaam opge-

Invloed van de slag-  
regen: de druppels  
zijn zichtbaar in de  
slijtage van het  
pigment  
(foto G. Reyniers)



Invloed van slag-  
regen. De bovenste  
zone is beschermd,  
op de strook eron-  
der is enkel het  
pigment wegge-  
spoeld, en op de  
onderste zone is  
ook de toplaag van  
de pleister aange-  
tast  
(foto G. Reyniers)

lost. De wind kan eveneens voor erosie zorgen door het wegblazen van de losliggende partikels of door een voortdurende vorm van zandstralend effect. Dergelijke schade doet zich bij de fries vooral voor op het niveau van de picturale laag. Op de zones die niet beschermd zijn door de uitkragende stenen boord boven de fries, is de gepigmenteerde laag grotendeels weggespoeld. Daardoor is veel van de kleurkracht verloren gegaan, zowel van fase 1913 als 1950. Geschilderde accenten zijn nog zichtbaar op kleine afstand, maar van op de begane grond kunnen ze niet meer onderscheiden worden. Op het niveau van de pleisterlaag komt schade door erosie en wegspoelen vooral voor bij fase 1913. Op meerdere plaatsen is de toplaag zodanig versleten dat de zwarte onderlaag doorschemert of zelfs nog de enige resterende laag is. De gevoeligheid van de laag heeft in dit geval ook te maken met de samenstelling ervan.

### Milieu

Klimaat en milieu gaan hand in hand. Destructieve kracht van regen wordt nog versterkt door allerlei vervuilers in de lucht die een corrosieve actie uitoefenen op een kalkhoudende laag.

De meest vernietigende vervuiler in de lucht is zwaveldioxide. Samen met water en zuurstof vormt deze het sterk zure zwavelzuur. Ook meer beschermde zones die niet in aanraking komen met directe regen kunnen aangetast worden. Door mist, condensatie e.d. komt soms een film van heel kleine waterdruppels op het oppervlak te liggen. Deze film is te dun om weg te spoelen en de onzuiverheden en reactieproducten met het zure water worden



dus niet weggewassen, waardoor hun afbrekende actie steeds verder en dieper gaat. Op plaatsen die niet regelmatig door regen schoongespoeld worden hoopt zich stof op. Gips is aanwezig in veel bouwmaterialen zoals cement, hydraulische kalk en gesteenten. Door vocht wordt het gips opgelost en getransporteerd naar het oppervlak. Aan het oppervlak kristalliseert het gips uit en vormt een korst op plaatsen waar de kristallen niet door regen kunnen weggespoeld worden. Tussen de gipskristallen zit vuil uit de lucht ingekapseld, waardoor de korst zwart van kleur wordt. Het duidelijkste gevolg van de luchtverontreiniging is de algemene vuile laag die zich vastgezet heeft op het oppervlak van de fries. Deze vervuiling kan in de meeste gevallen door een lichte chemische reiniging opgelost worden. In de fase 1913 zijn echter ook hardnekkiger zwarte korsten die enkel door een mechanische reiniging kunnen verwijderd worden. Ondanks al de gevaren die op de loer liggen kunnen we wel besluiten dat de fries van het MSKG over het algemeen nog in behoorlijke staat verkeert. Het ergst er aan toe is de achterzijde van het museum, die door haar zuidwestelijke oriëntatie het meeste aan slagregen blootstaat en ook door haar directe ligging aan de drukke Hofbouwlân het meeste in contact komt met schadelijke uitlaatgassen.

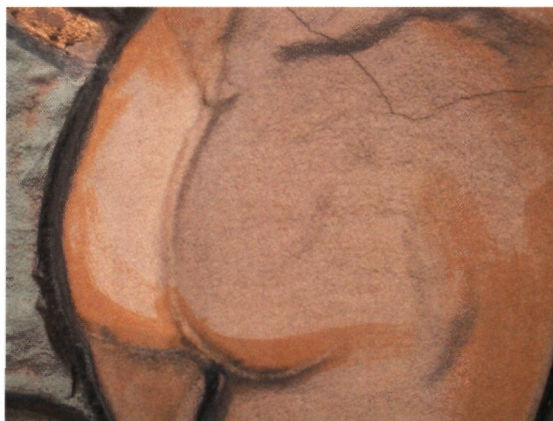
### Proefrestauratie

Op vijf zones van telkens 1 m<sup>2</sup> werd een proefrestauratie uitgevoerd. Deze delen werden gekozen op basis van de diverse types van schadebeeld. Er werd ook op toegezien dat de zone van de proefrestauratie representatief was voor een groot deel van de fries. De restauratie in de pronaos (met proefvlak A) omvat voornamelijk een reiniging – het stof ligt millimeters dik opgehoogd op de diep ingesneden reliëfs – en fixering en retouchering van het bladgoud.

Voor de fase van 1913, met de meeste problemen, werden er drie proefvlakken behandeld.

Een eerste (proefvlak C) werd verricht op een gezonde zone, waar consolidatie van het pigment en een reiniging volstaan. De moeilijkheid bij die reiniging is dat het pigment van de verflaag sterk poederig en dus zeer gevoelig is. Bij een onvoorzichtige reiniging dreigen de dun geschilderde accenten verloren te gaan.

Een tweede vlak (proefvlak D) werd gerestaureerd in een zone met veel opstuwingen ten gevolge van waterschade. Naast de reeds vermelde moeilijkheden moeten hierbij vooral veel kleinere lacunes



◀ Pronaos,  
reinigingstest  
(foto G. Reyniers)



◀ Proefvlak C  
na restauratie  
(foto G. Reyniers)

opgevuld, gereconstrueerd en geretoucheerd worden. Een bijkomend probleem in deze zone is de reiniging van zeer hardnekkige zwarte vlekken, die enkel met behulp van een fijngritstraler te verwijderen zijn.

Een derde vlak (proefvlak B) werd gerestaureerd in een zone met sterke erosie van de toplaag. De beige toplaag is dermate versleten, dat enkel nog de zwarte onderlaag overblijft. Gelukkig zijn de kraslijnen nog voldoende zichtbaar om een herstel van de tekening mogelijk te maken.

Het gebruikelijke procédé bij het herstel van een verdwenen toplaag is een volledige reconstructie. Hierbij wordt de tekening overgebracht op een kalkpapier. Vervolgens wordt de toplaag aangebracht en wordt de tekening, zoals in de gewone



## DE ICONOGRAFIE VAN DE SGRAFFITOFRIEZEN

*Dirk Laporte*

► Het gebouw van het Museum van Gent met sgraffitofriezen (foto O. Pauwels)



De fries geeft ons een globaal overzicht van de Westerse kunstgeschiedenis en stelt op anekdotisch-symbolische wijze het noodlot en de vooruitgang van de kunst voor.

De decoratie wordt aan de voorgevel aangevuld met allegorische halfverheven reliëfs naar een ontwerp van Louis van Biesbroeck (1839-1919). De sgraffitopanelen worden op de hoeken van het gebouw geflankeerd door hoekcartouches of wapenschilden in kalkzandsteen, waarop de namen en levensdata van belangrijke kunstenaars zijn aangebracht. De gebroeders Van Eyck, Hans Memling, Rogier Van der Weyden, beeldhouwer Klaus Sluter, Pieter Bruegel de Oude, Pieter Paul Rubens maar ook de minder bekende kunstenaars zoals Gaspar De Craeyer en Frans Duquesnoy zijn enkele voorbeelden van de veertien vermelde kunstenaars.

► Tussen de kunstenaarscartouches werd een lange sgraffitofries van 259 meter onder de kroonlijst aangebracht. Een volledig sluitende interpretatie van de tekeningen is bij gebrek aan informatie onmogelijk. De originele voorontwerpen, de kartons en een door de ontwerper uitgeschreven iconografisch programma werden tot nog toe niet teruggevonden in de archieven van de stad, van de Academie of van het museum. Inzake chronologie en thematiek lijkt de iconografie niet steeds logisch opgevat. Jean Delvin, die de kunstgeschiedenis als vak intro-

duceerde in het lessenpakket van de academie had waarschijnlijk wel een verklaring voor deze volgorde, maar deze is tot op heden onduidelijk. Ook lijkt er op het eerste gezicht geen inhoudelijke overeenstemming te zijn tussen de kunstenaarscartouches en de zich ertussen bevindende sgraffitotaferelen. De meeste figuren evolueren van links naar rechts in de vorm van een beeldverhaal dat dus in tegenwijzerszin moet gelezen worden. Links van de inkompartij draagt een gevleugelde stier het wapenschild van de Sint-Lucasgilde, de ambachtsgilde van de schilders. Rechts houdt een leeuw het wapenschild van de stad Gent vast.

Het eerste tafereel verwijst duidelijk naar de barokke schilderkunst van Rubens en Velasquez. De compositie lijkt sterk op "de overgave van Breda".





Het valt op dat paarden en honden veelvuldig in actie komen en dit is zeer kenmerkend in het oeuvre van Delvin. Vervolgens verwijzen een scène met doedelzakspelers, een Vlaamse dans en bedelaars naar het werk van Pieter Bruegel de Oude, symbool voor de Vlaamse renaissance. Hierna presenteert Jan Van Eyck het *Lam Gods* aan Judocus Veyt en Isabella Borluut. Dit tafereel staat hier symbool voor de schilderkunst van de Vlaamse Primitieven. De volgende fries stelt beeldhouwers voor, druk in de weer met een beeld, een grafmonument en een pinakel. Vermoedelijk refereert deze scène aan de middeleeuwse beeldhouwkunst. Hierna komt de middeleeuwse bouwkunst aan bod: een bouwmeester met plannen in de hand, bouwvakkers, en een paard dat zware steenblokken aansjouwt.

De lange achtergevel aan de Hofbouwlaan werd voor de Wereldtentoonstelling in 1913 aan het museum toegevoegd. Ter hoogte van de dienstingang toont de fries opnieuw middeleeuwse beeldhouwers die een madonna met kind sculpteren alsook een waterspuwer. In aansluiting hierop ziet men graveurs en boekdrukkers. Onder het fronton zijn drie figuren te zien die stilistisch sterk aanleunen bij het fries op de binnenmuren van de ingangsportiek of pronaos. Een man met een bloem in de hand flankiert een vrouw met toorts en wordt gevolgd door een vrouw met spiegel in de hand. De vrouw met spiegel zou kunnen wijzen op zelfkennis, voorzichtigheid of de naakte waarheid maar evengoed op hoogmoed of ijdelheid. In de renaissancekunst stelt een dergelijke vrouw Venus voor.

Een volgend tafereel geeft eerst plantenranken en bomen in art nouveaustijl weer. Mogelijk was de bekende Brusselse sgraffitokunstenaar Paul Cauchie

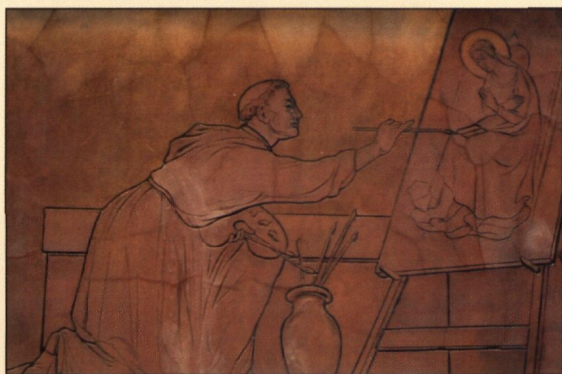


▲ Detail met de opbouw van een griekse tempel (foto O. Pauwels)

(1775-1852) bij enkele van deze taferelen betrokken. Vervolgens kijkt een schilder, voor zijn schildersezal gezeten, naar een bucolisch tafereel met een ploegende boer, een zaaier en een schapenhoeder. Het realisme in de kunst komt ook aan bod in een voorstelling van een steengroeve waar steen wordt uitgekozen; een groep vrouwen en kinderen komt het werk van twee steenkappers bekijken die een paard beeldhouwen. Op de achtergrond zijn er rokende schoorstenen.

Voorbij de monumentale ingang aan de Hofbouwlaan verlaat de sgraffitofries de zuiver nationale kunstgeschiedenis: eerst is er nog Sint-Joris die de draak bestrijdt. De volgende taferelen verwijzen naar de Griekse oudheid: Helios op zijn zonnewagen, getrokken door een vierspan, doorkruist de hemel; de Olympusberg met Zeus (met scepter) en Hera. Dit deel van de fries eindigt met de opbouw van een Dorische tempel, vermoedelijk het Parthe-

▼ Een monnik-kunstenaar schildert de madonna (foto O. Pauwels)



▼ De valkenjacht (foto O. Pauwels)





►  
Jaartal 1902 op de  
fries van Jean  
Delvin op de  
binnenmuren van de  
pronaos  
(foto O. Pauwels)



►  
Detail van de fries  
van 1950  
(foto O. Pauwels)



non in Athene. Dit wordt verder gesuggereerd, enerzijds door de geharnaste godin Pallas Athene, anderzijds door de bekende sculpturen van de schikgodinnen aan het oostelijk tympaan van dit gebouw. De Egyptische oudheid wordt voorgesteld

door steenkappers bij de sfinx van Gizeh en op de achtergrond is een piramide in aanbouw te onderscheiden. De volgende fries behandelt het thema van de Griekse keramiek: de amforen worden gevormd en beschilderd.





◀ Mannen bespelen een blaasinstrument (foto O. Pauwels)



▲ Detail van een hond bij de valkenjacht (foto O. Pauwels)

Voorbij de halfcirkelvormige uitbreiding toont de fries de Griekse beeldhouwkunst (het beitelen van een paardenhoofd en een Ionisch kapiteel) en het Griekse blijspel (figuren in statige gewaden met kleine statuetten in de hand en maskers). De volgende fries is opnieuw gewijd aan de middeleeuwen: monniken bewenen een doodskist op een wagen, getrokken door ossen. Verder is er Sint-Franciscus die tegen de dieren praat; bij een groep mensen in middeleeuws gewaad staat vermoedelijk Dante en verderop schildert een monnik-kunstenaar de madonna, terwijl een andere monnik een verlucht handschrift bekijkt. Een volgend tafereel verbeeldt de jacht (een jager met paard, valk en hond).

Verwoeste gebouwen en sculpturen tonen de beeldenstorm en verwijzen naar het noodlot in de kunst. Eén sculptuur lijkt goed op het bekende Griekse Laocoönbeeld. Een ander beeld lijkt op de sculptuur *De dag* van het Medicigrafrmonument van Michelangelo.

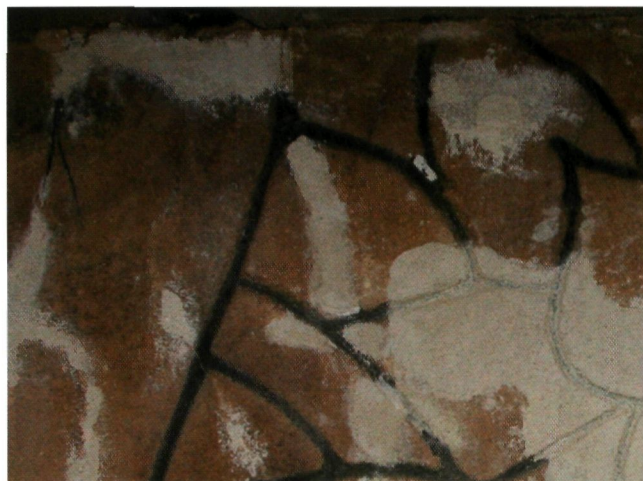
De binnenmuren van de pronaos zijn bovenaan aan drie zijden versierd met een sgraffitofries, waarvan koloriet en lijnvoering duidelijk affiniteiten vertonen met de nog jonge art nouveaustijl. Het is gedaateerd 1902 en het was opnieuw Jean Delvin die voor het ontwerp en de uitvoering tekende. Centraal zijn er drie vrouwelijke figuren opgesteld in een piramidale compositie. Ze hebben alledrie een laurierkrans op het hoofd en de linkse figuur is vergezeld van een pauw wat zou kunnen wijzen op onsterfelijkheid maar ook op hoogmoed. Vermoedelijk gaat het over de drie gratiën: Aglaia, Euphrosyne en Thalia of kuisheid, schoonheid en liefde. Enkele mannelijke figuren begeleiden de vrouwen terwijl ze een blaasinstrument bespelen. Links en rechts zijn de wanden van het pronaos beschilderd met vrouwelijke figuren die bloemen en takken van een boom afrukken.

Er zijn nog tal van andere associaties te maken die evenwel niet steeds even duidelijk zijn. De opeenvolging van de tafereelen lijkt soms vrij onlogisch. Wat hiervan de oorzaak is hebben we niet kunnen achterhalen. Het vinden van het door de kunstenaars uitgeschreven iconografisch programma zou veel verheldering kunnen brengen.

## BIBLIOGRAFIE

- DE MOOR R., *De bestuurders van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten*, Gent, 1944.
- HALL J., *Hall's iconografisch handboek*, Leiden, 1992.
- LAPORTE D., *De bouwgeschiedenis van het Museum voor Schone Kunsten*, in *200 jaar verzamelen, collectieboek Museum voor Schone Kunsten* Gent, 2000, Gent, pp. 17-26.
- LAPORTE D., *Een beknopte bouwhistoriek*, in *Museum voor Schone Kunsten Gent, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, jg. 36, nr. 1, Sint-Niklaas, 1998, pp. 4-7.
- LAPORTE D., *Museum voor Schone Kunsten*, in *Symbolen, Open Monumentendag 2002*, pp. 18-19.
- ROELANDTS O., *Les peintres décorateurs Belges décédés depuis 1830*, Bruxelles, 1937.
- STADSARCHIEF GENT, NVW 890, KL 6, T/31, T/34, T/37, G 942, lastencahier nr. 910, SCMS doos 123.
- MUSEUM SCHONE KUNSTEN, Fonds Richard De Moor.





- |    |    |
|----|----|
| 1. | 3. |
| 2. | 4. |

1.  
Proefvlak D,  
zone met veel  
opstuwingen  
(foto G. Reyniers)

2.  
Lacune tot op de  
zwarte laag  
(foto G. Reyniers)

3.  
Invulling van de  
lacune  
(foto G. Reyniers)

4.  
Invulling na de  
retouche  
(foto G. Reyniers)

sgraffitotechniek, uitgekraast in de verse mortel. Omdat we hier echter te maken hebben met een zeer kwaliteitsvolle figuratieve voorstelling, waar de hand van de kunstenaar een belangrijke rol speelt, werd er voor een andere werkwijze geopteerd. De

nieuwe pleister wordt vlakje per vlakje aangebracht zodat de originele kraslijnen steeds zichtbaar blijven en een voortdurende controle mogelijk blijft. Op die manier blijft de oorspronkelijke tekening zichtbaar, en wordt het behoud van het variëren

▼  
Reiniging met de  
fijngritstraler  
(foto G. Reyniers)



▼  
Proefvlak D  
na restauratie  
(foto H.  
Weissenborn)







van de kunstenaar met de dikte en diepte van de lijnen gegarandeerd.

Ten slotte werd nog een proefvlak op de fase van 1950 uitgezet (proefvlak E). Ook hier zijn weinig problemen en omhelst de restauratie voornamelijk consolidatie van het pigment en reiniging van de fries.

◀ De toplaag is volledig afgesleten maar de kraslijnen zijn nog zichtbaar in de zwarte laag (foto G. Reyniers)

## DE RESTAURATIE

Uit het vooronderzoek werd een werkwijze voor de uitvoering van de restauratie afgeleid. De hele fries wordt gereinigd, waarbij stof en roet, vogeluitwerpselen en plantengroei verwijderd worden. Op plaatsen waar pleister en verf poederig zijn dient de reiniging uiteraard zeer voorzichtig te gebeuren, zodat geen oorspronkelijk materiaal verloren gaat. De reiniging zal ervoor zorgen dat de fries lichter van kleur en duidelijker leesbaar wordt. De verftoetsen zijn echter al zozeer vervaagd dat zelfs een reiniging de fries niet zijn kleurkracht van vroeger kan teruggeven.

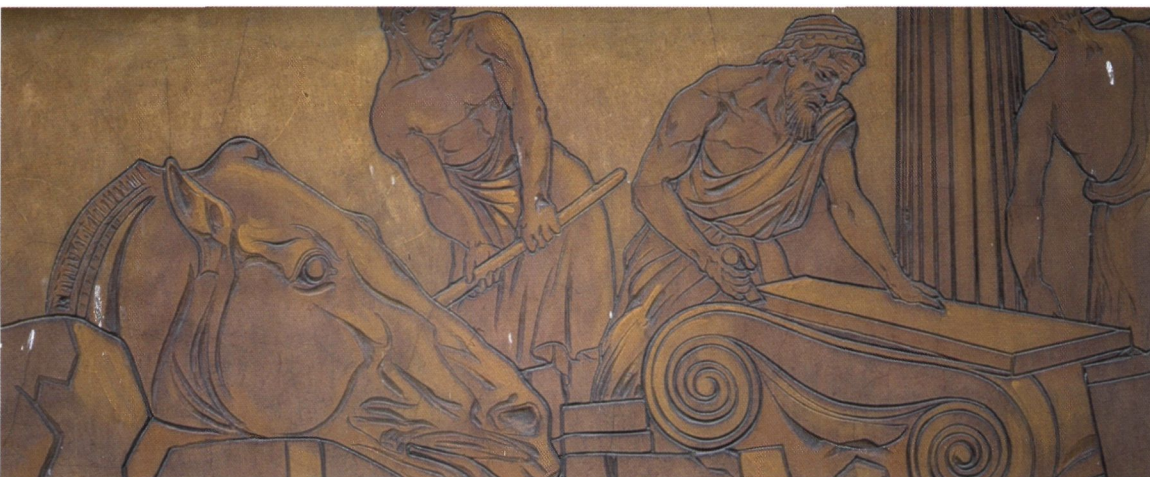
Vervolgens worden allerlei bewerkingen uitgevoerd om het materiaal te saneren: losse delen worden gefixeerd, verpoedering van pleister en verf wordt geconsolideerd, schadelijke zouten worden zo goed als mogelijk verwijderd, lacunes worden opgevuld. In de pronaos wordt het bladgoud gefixeerd en geretoucheerd, de donkere zone boven de midden-deur wordt geretoucheerd naar de kleur van de blauwgroene pleister. Dit alles gebeurt met materialen die qua structuur en samenstelling zo goed mogelijk aansluiten bij de oorspronkelijke.

Wanneer men bij een restauratie wil overgaan tot een gedeeltelijke reconstructie, moet men de oorspronkelijke staat van het werk kennen. Zoniet



▲ Proefvlak B  
na restauratie

(foto H.  
Weissenborn)



◀ De Griekse beeldhouwkunst  
(foto R. De Grendel)





▲ Pronaos, afschilferend bladgoud  
(foto G. Reyniers)



▲ Pronaos, bladgoud na fixatie  
(foto G. Reyniers)

creëert men een vervalsing die geen juist beeld van het origineel weergeeft. Daarom werd geopteerd om de oorspronkelijke verftoetsen niet te reconstrueren. Ze zijn heel impressionistisch aangebracht en zijn in vele gevallen al te veel vervaagd om met zekerheid de precieze kleur en structuur van de verftoetsen vast te kunnen stellen. Op de sterk afgeloogde delen aan de Hofbouwlaan kan het bovenste pleisterlaagje echter wel gereconstrueerd worden, vermits in de donkere laag nog duidelijk de krassporen terug te vinden zijn. Zelfs de breedte en diepte van de uitgekraste lijnen zijn hier nog goed te achterhalen. De effen okerkleurige achtergrond zal hier wel gereconstrueerd worden, om zoveel mogelijk aan te sluiten bij het nog resterende origineel. Op de zones die het meeste aan weer en wind blootstaan, zal na restauratie een hydrofuge bescherm laag aangebracht worden.

▼ Kleurtesten voor de achtergrondkleur  
(foto H. Weissenborn)



## DE ONTWERPERS EN DE UITVOERDERS

### Jan Jozef Delvin

Hij werd geboren in Gent in 1853 en overleed er in 1922. Aan de Academie voor schone kunsten in Gent volgde hij onder leiding van Theodoor Canniel de drie hoogste klassen teken- en schilderkunst. Nadien vervolmaakte hij zich in Antwerpen en Brussel, samen met zijn vrienden Fernand Scribe en graaf Jacques de Lalaing. In Brussel was hij werkzaam in de ateliers van André Cluysenaer en Jan Frans Portaels. Hij hielp Cluysenaer bij zijn ontwerp van de muurschilderingen in de Aula van de Gentse universiteit en verving hem bij het uitvoeren van het grote panorama *De slag van Waterloo*. Naar schetsen van de Lalaing vervaardigde hij de grote panelen in de Belgische Senaat. Op 28-jarige leeftijd werd hij leraar aan de Academie van Gent. Zijn lessen kunstgeschiedenis, die hij illustreerde met lichtbeelden, waren zodanig geliefd dat de

▼ Ontwerptekening met ploegende boer door J. Delvin (uit O. Roelands, *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830, 1937*)







◀ Het museum kort na de bouw, in 1904. De sgraffito's zijn heel contrastrijk en duidelijk leesbaar (archief MSKG)

auditoria weldra te klein waren voor het grote aantal toehoorders. Nochtans was Delvin zelf een teruggetrokken man. Hij wordt omschreven als streng, koel, mensenschuw, pessimistisch, hoofs. En hoewel hij als vrouwenhater bekendstond bleef hij tot zijn dood bij zijn twee zusters wonen. In 1902 werd hij directeur van de Academie van Gent, tot hij in 1913 op pensioen ging.

Uit de opleiding en opdrachten van Delvin kunnen we afleiden dat hij zeer vertrouwd was met grote formaten. Bovendien waren zijn geliefde onderwerpen stierengevechten en paarden. Hij beschikte dan ook over een groot atelier, waar zijn favoriete modellen -paarden- voldoende bewegingsruimte hadden.

In de pers wordt naar aanleiding van het nieuw gebouwde museum weinig aandacht aan de fries besteed. Als deze al ter sprake wordt gebracht, spreekt met van 'een fries in (s)graffito', zonder verdere uitleg. Krantenartikels die verder ingaan op de decoratie van het gebouw, vermelden vooral de laagreliefs van Jules Van Biesbroeck. Uit een meer uitgebreide bespreking van de fries blijkt ook al geen laaiend enthousiasme: *"Certes, ces compositions sont intéressantes et ne manquent point d'allure, mais l'exécution m'en paraît un peu guindée (gemaakt). Qui en a fourni les cartons? Jean Delvin, si je me souviens bien. Il n'est point d'habitude d'être aussi sec*

*que cela et a dû être trahi par un procédé encore peu connu en Belgique"*(3).

Dat Delvin inderdaad niet veel ervaring had met de sgraffitotechniek wordt bewezen door het snelle verval van de oorspronkelijke fries. In elk geval was de tevredenheid in 1913 nog groot genoeg om opnieuw de opdracht aan hem te gunnen. In het vermelde artikel geeft G. Lagye de beschrijving van enkele taferelen. Daaronder worden ook fragmenten vermeld die nu op het gedeelte van 1913 zijn aangebracht. Het is dus heel waarschijnlijk dat Delvin zijn ontwerpen van 1902 hergebruikte om dezelfde tekeningen aan te brengen op de uitbreiding van het museum. De kennis van het materiaalgebruik was op die 11 jaar tijd duidelijk enorm verbeterd. Over de verhouding ontwerper- uitvoerder van sgraffito's is weinig geweten, ook niet op de persoonlijke inbreng van Delvin in uitvoering van de oorspronkelijke fries van het museum.

### Oscar en Fabiola Hoge

In 1950 werd ten gevolge van de beschadigingen door de Tweede Wereldoorlog een algemene renovatie van het museum uitgevoerd. De in slechte staat verkerende sgraffito aan de voorkant van het museum werd bij deze gelegenheid gereconstrueerd. Het te reconstrueren oppervlak bedroeg hier circa 250 m<sup>2</sup>. De opdracht werd in 1950 uitgevoerd door de Gentse kunstschilder Oscar Hoge en diens doch-



►  
Reconstructie van  
1950, tijdens het  
pleisteren  
(foto privé-bezit  
B. Hoge)



►►  
Oscar en Fabiola  
Hoge tijdens het  
inkrassen van de  
tekeningen  
(foto privé-bezit  
B. Hoge)



ter Fabiola. Aangezien zij zelf al niet meer beschikten over alle oorspronkelijke ontwerptekeningen, werd een oproep gedaan naar de burgers van Gent om eventuele tekeningen of replica's terug te vinden. (4) Uiteindelijk diende voor één paneel een nieuwe ontwerpschets gemaakt te worden. Uit vergelijking met de weinige foto's die ons resten van de originele fries, kunnen we afleiden dat de reconstructie zeer getrouw is uitgevoerd, althans wat de tekening betreft. Of hierbij ook de oorspronkelijke uitvoeringstechniek gerespecteerd werd, is niet geweten. De zware sculpturale stijl is ook kenmerkend voor zijn andere sgraffitorealisaties. Het is dus de vraag in hoeverre hij zijn eigen stijl heeft laten doorwegen op die van de ontwerper.

Bij het vooronderzoek zijn we er steeds van uit gegaan dat in de pronas nog de oorspronkelijke fries bewaard was. Reden hiervoor was de toch afwijkende techniek ten opzichte van de buitengevels, en vooral het ontbreken van de handtekening of initialen van de Hoges, die zonder uitzondering op alle andere gereconstrueerde panelen voorkomen. Ook de labo-analyses konden weinig uitsluitsel geven over verschillend materiaalgebruik. In zowel 1913 als 1950 werd een bastaardmortel gebruikt met toeslag van fijn zand, zowel rivier- als groevezand. Het enige aanknopingspunt was het feit dat in de zwarte pleister van pronas en voorgevels niet alleen steenkool werd gebruikt als kleurmiddel, maar eveneens houtskool.

Bij verder opzoekingswerk over het oeuvre van Oscar Hoge viel steeds meer op hoeveel gelijkenis de stijl van de pronas vertoont met de stijl van zijn schilderijen. In zijn voormalige huis wordt bovendien een (studie?)paneel bewaard dat qua stijl, techniek en kleuren identiek is aan deze fries. Bij vergelijking met een oude opname van de pronas konden we inderdaad vaststellen dat het om een reconstructie gaat. Hoewel de tekening zeer getrouw werd overgenomen, werd de compositie enigszins opgeschoven en op het gefotografeerde fragment werd een bloem onder de hand van de tweede vrouw toegevoegd. Opmerkelijk op deze oude foto is ook dat de fries er nog goed bewaard uitziet, hoewel het plafond al zwaar beschadigd is en de foto dus waarschijnlijk kan gedateerd worden na de Tweede Wereldoorlog, vermoedelijk 1948. Hieruit blijkt nogmaals de veranderde restauratie-ethiek: in 1950 zag men er geen graten in een kunstwerk dat nog in goede staat was, een drastische behandeling te laten ondergaan. Bij de huidige restauratie worden gelukkig andere normen gehanteerd!

#### Leven en werk van Oscar Hoge (1884-1965)

Oscar Hoge werd geboren in Gent in 1884, als zoon van een begoed beurtschipper. Hij twijfelde lange tijd of hij kunstenaar of kapitein ter zee zou worden, maar de keuze viel op de kunst. Hij won de grote prijs op het Sint-Lucasinstituut en behaalde de grote onderscheiding in de Koninklijke Academie te Gent. Van 1921 tot 1935 richtte hij een



eigen “*Hoogere decoratieve Kunstschildersschool*” op. Op het programma stonden decoratieve kunst zoals lijstwerk en letters, vergulden en graveren onder glas, nabootsen van brons en ivoor, stileren van planten, bloemen, dieren en figurale vormen in alle stijlen. Daarnaast werden ook hout- en marmer-schildering onderwezen, evenals toegepaste kunsten zoals teken- en schilderkunst, leder-, koper- en tinbewerking, porselein- en zijdeschilderen en pyrogravure. De lessen werden gegeven “*door gediplomeerde en gespecialiseerde leraars van grote bekwaamheid*” en het doel van de school was “*door een uiterst verzorgd onderwijs, in de kortste mogelijke tijd allerflinkste Vakmannen te vormen*” (5).

Oscar Hoge was een veelzijdige kunstenaar en genoot hoge waardering in zijn tijd. Hij schilderde portretten, stillevens en landschappen, hij ontwierp wandtapijten en meubels, en realiseerde zowel profane als religieuze monumentale decoraties. Zijn voorliefde voor het maritieme bleef doorwerken in zijn marines en ontwerp en maquette van een zeilboot. Naast zijn eigen creaties wijdde hij zich ook occasioneel aan de restauratie van schilderijen. Behalve omwille van zijn veelzijdigheid werd hij in de pers ook geprezen om zijn beminnelijk karakter. Verslaggevers omschrijven hem als discreet, enthousiast, intelligent, nobel en zachtvaardig. Hij werd



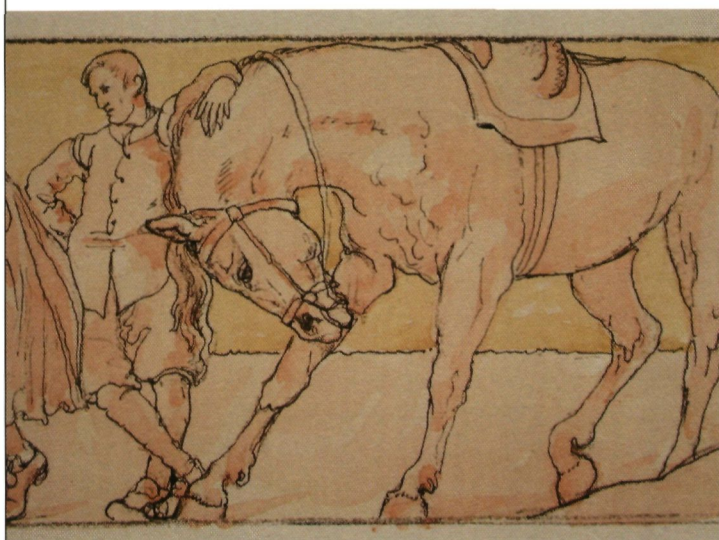
◀ Wandtapijt ontworpen door O. Hoge (foto privé-bezit B. Hoge)

gewaardeerd aan het Belgische hof, waar hij de portretten maakte van Leopold III en koningin Astrid. Als gevolg daarvan werd hij ook in Zwitserland uitgenodigd om de toenmalige president Motta te portretteren, en na hem een hele reeks aan vooraanstaande Zwitserse figuren. Hoge was ook een zeer ijdele man: op geen van zijn werken ontbreekt zijn handtekening, en in menig portret van Christus of een heiligenfiguur kunnen we de trekken van Hoge zelf herkennen. Hij schilderde ook massa's zelfpor-



◀ School in de woning van O. Hoge, hoek Albertlaan-Meersstraat te Gent (foto privé-bezit B. Hoge)





- |    |    |
|----|----|
| 1. | 3. |
| 2. |    |

1. Ontwerptekening voor de Barok door J. Delvin (uit O. Roelandts, *Les peintres décorateurs belges décédés depuis 1830, 1937*)

2. Ontwerptekening voor de Barok door O. Hoge (archief MSKG)

3. Oscar Hoge tijdens het tekenen op ware grootte (foto privé-bezit B. Hoge)

►  
Bucolisch taferel met schapenhoeder (foto R. De Grendel)



*slaaf van thans ongepaste overleveringen*" (6). Ziedaar de reden van zijn toenmalig succes en de verklaring van zijn huidige onbekendheid. Traditionalisme was een familietrekje: Oscars jongere broer en architect Charles (1890-1962) combineerde in zijn architectuur elementen uit de Vlaamse renaissance met de Anglo-Normandische traditie van vakwerkbouw. Zijn huizen worden gekenmerkt door puntgevels versierd met renaissancistische rankenmotieven en rijkelijk gesculpteerd houtwerk rond de ramen. Samen met zijn zoon Gérald (1914-1983) was hij zo productief en succesvol dat men in Gent van de *style Hoge* ging spreken. Critici zijn echter niet altijd lovend over Oscar Hoges werk: op tentoonstellingen van zijn kleinere werken is de kwaliteit zeer uiteenlopend, hij laat zich verleiden tot



kleurorgieën en er worden te veel bombastische bijkomstigheden aan toegevoegd. De kritiek die voor zijn kleinere schilderijen geldt, is zeker ook van toepassing op zijn monumentale werken. Zijn geschilderde figuren missen soliditeit en zijn zeer academisch van stijl, met een onzekere lijnvoering. In de decoratieve en lineaire voorstellingen zien we echter een trefzekere hand. Maar het is goed mogelijk dat de 'minderwaardige' repetitieve ornamenten en marmerschilderingen uitgevoerd werden door zijn assistenten, onder wie zijn dochter Fabiola. De anonieme krachten geven eens te meer blijk van meer kwaliteit in de uitvoering dan de meester die overal zijn handtekening op naliet.

Oscar Hoge – in latere jaren geassisteerd door Fabiola – stond in voor de decoraties van verschillende kerkinterieurs: Sint-Willibrordus te Middelkerke (1935, sgraffito's en glasramen), "t Verlossingswerk" in de Kapellekerk te Brussel (circa 1935, muurschildering), de kapel van Regina Coeli te Dilbeek (1939, muurschilderingen en kruisweg), de kapel van de paters passionisten in Ere, Doornik (1943, muur- en gewelfschilderingen), de kapel van Sint-Bavo in Gent (muur- en plafondschilderingen) en de Sint-Adrianuskerk in Adegem (1960, muurschilderingen). Ook in profane gebouwen mocht hij zijn creaties aanbrengen. In Oostende bevonden zich enkele grote werken, die tijdens de Tweede Wereldoorlog verloren zijn gegaan: *Splendid hotel* (1922), het Turkse bad in het Thermenpaleis en het Forum.

### Oscar Hoge en sgraffito

In tegenstelling tot zijn eerder weke, vormeloze en overdreven coloristische schilderijen toont Oscar Hoge zich in zijn meer plastische ontwerpen zoals sgraffito's en bas-reliëfs van zijn sterkere kant. Hier ontdekken we een modernere en krachtige stijl. Zelfs in realistische uitbeeldingen merken we een veel trefzekerdere lijnvoering op. Op de folder van zijn school profileert Hoge zich als *specialist van Sgraffetto* (sic). Naar eigen zeggen had hij "de ingewikkelde stiel van het fresco en zijn derivaten, sgraffito en andere gegrifte technieken, leren kennen tijdens de wereldtentoonstelling van 1913, bij de praktijk zelf" (7).

De wereldtentoonstelling was inderdaad de aanleiding tot enkele monumentale decoratieprogramma's uitgevoerd in sgraffitotechniek. Behalve de fries op de uitbreiding van het Museum voor Schone Kunsten naar ontwerp van J. Delvin, zijn er ook nog de nieuw gebouwde Post op de Korenmarkt en



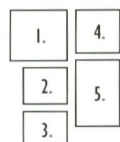
▲  
Handtekening van  
de uitvoerder  
(foto G. Reyniers)

het nieuwe Sint-Pietersstation door architect Louis Cloquet. In beide gebouwen zijn de wanden van de centrale hal versierd met sgraffito's, ontworpen door Prosper Cornelis (1864-1922). In het station zien we een uitbeelding van verschillende Belgische steden, die verbonden worden door de spoorwegen. In het postgebouw, momenteel winkelcentrum Post Plaza, vinden we de uitbeelding van de werelddelen die door de Post met elkaar in verbinding staan. Het is zeer aannemelijk dat Oscar Hoge bij de uitvoering van deze decoratiewerken geholpen heeft.



◀  
De privé-woning van  
Oscar Hoge aan de  
Albertlaan  
(foto privé-bezit  
B. Hoge)





1.  
Sgraffito met jacht-  
tafereel in de  
woning Hoge

2.  
Sgraffitopaneel  
boven de deur van  
de woonst, met  
voorstelling van de  
Kunsten

3.  
Sgraffito met de  
voorstelling van  
Poseidon

4.  
Interieur van de  
kerk van Middel-  
kerke tijdens de  
decoratiewerken.  
Aan de grootte van  
de figuur rechts  
onder de lichtvlek  
valt de omvang van  
het werk af te  
leiden  
(foto privé-bezit  
B. Hoge)

5.  
Sint-Willibrorduskerk  
in Middelkerke,  
sgraffito met de  
Legende van het  
H. Kruis



In 1924 ontwierp hij in Gent zijn eigen huis met atelier op de hoek van de Koning Albertlaan en de Meersstraat. Zowel op de gevel als in het interieur zijn sgraffitopanelen. In de ruimte op de eerste verdieping zijn de wanden versierd met renaissancestische voorstellingen, die qua stijl veel gelijkenis vertonen met zijn ontwerpen voor gobelins. Het gaat om figuren en dieren uit een jachtscène, verweven tussen kronkelende ranken. Ook andere elementen van het interieur zoals schouw en plafond zijn gebaseerd op de Vlaamse renaissancestijl.



Aan de buitenzijde van de woning zijn de panelen van een heel ander genre. Boven de ingang onderscheiden we een voorstelling van de verschillende kunsten, als verwijzing naar zijn schildersschool die in deze woning ook onderdak vond. De Kunst, de jonge vrouw in het centrum, wordt geflankeerd door de Beeldhouwkunst, een vrouw met beitel en beeldhouwwerk. Op de linkerhelft zien we de voorstelling van de Muziek en van de Letterkunde. De twee overige panelen zijn van een andere strekking: uit het paneel met de voorstelling van Poseidon blijkt Hoges voorliefde voor de zee. De Griekse god leidt twee wilde paarden, zinnebeelden van de woeste zeegolven. Het andere paneel is geïnspireerd op de mythe van de ontvoering van Europa. Zeus zwom met haar, vermomd als stier, naar een afgelegen eiland. Centraal zien we de oppergod, blazend





▲  
Sgraffito in de kerk  
van Middelkerke  
met inlegwerk en  
overdagig koloriet

op een schelp. De twee stieren, met éénhorens en vissenstaarten, stellen de zee voor (8). Op hetzelfde thema geïnspireerd is het gedenkteken in steen voor de gesneuvelde zeelui, dat in 1929 ingehuldigd werd op het Eilandje te Langerbrugge. Hier zien we Europa gezeten op de stier. Het vlak uitgewerkte reliëf vertoont veel gelijkenissen met zijn sgraffito-stijl. Het gedenkteken werd inmiddels verwijderd.

Zijn grootste realisatie in sgraffitotechniek is de binnendecoratie van de Sint-Willibrorduskerk te Middelkerke. In 1934 werd de kerk uitgebreid en gedecoreerd in neobyzantijnse stijl. Op een oppervlak van 1024 m<sup>2</sup> gaf Hoge de legende van het H. Kruis en scènes uit het leven van de H. Willibrordus weer, aangevuld met bijbelse scènes en de voorstellingen van de apostelen, en het geheel werd vervolledigd door glasramen, eveneens door Hoge ontworpen. Deze tonen de verschillende patroonheiligen van het grondgebied. Ook de kruisweg van de kerk is van zijn hand. De sgraffito's zijn uitgevoerd op een voornamelijk blauwe en roze achtergrond en zijn beschilderd met levendige kleuren. Ook de omtreklijnen van de figuren zijn geschilderd, hier is geen sprake van het krassen tot op een onderliggende laag. Het bewerken van de pleisterlaag dient hier enkel om het geheel meer reliëf te geven. Ingelegde stukjes glas en bladgoud verlevendigen de schilderijen en verwijzen naar het byzantijnse karakter ervan. Het ligt voor de hand dat de opdracht voor de reconstructie van de museumfries in 1950 aan Gentse kunstenaars met een referentie van dergelijk omvang werd toegekend.



▲  
Sgraffito aan de  
Stropkaai in Gent,  
vermoedelijk door  
O. Hoge

In Gent waren, in tegenstelling tot Brussel en Antwerpen, sgraffito's weinig gekend of geliefd voor de decoratie van gevels van burgerhuizen. Voor de typische art-nouveauversieringen ging men eerder terugrijpen naar faïence, wat uit het oogpunt van duurzaamheid misschien geen slechte keuze was. Er was dus geen traditie van sgraffito. Het valt dus te betwijfelen of Hoge ook in de latere periode veel succes had met deze specialiteit. In het straatbeeld is er in elk geval niet veel van terug te vinden. Op huis nr. 22 aan de Stropkaai zien we nog twee panelen met de onmiskenbare Hoge-stijl. Ook hier gaat het veeleer om sculpturen in de pleister dan om sgraffito's in de ware zin van het woord.

### Fabiola Hoge (1916-2004)

Fabiola werd geboren als tweede van de vier kinderen. Gedurende de hele carrière van haar vader stond zij aan zijn zijde en hielp hem bij zijn decoratiewerken. In krantenartikels wordt zij wel eens vernoemd, en soms mag ze mee op de foto, maar als vrouw geboren, een halve eeuw te vroeg, en met een sterk ego als vader is zij steeds in zijn schaduw gebleven. Er zijn dan ook weinig gegevens over haar werken. We vermoeden dat zij zich bij de interieurdecoraties voornamelijk bezighield met de louter decoratieve patronen. Ook in het huis van de Hoge aan de Albertlaan is de decoratieve beschildering van deuren en kasten van haar hand. Bij de reconstructie van de fries van het MSKG in 1950 is de handtekening van Oscar echter steeds vergezeld van de hare. We stelden vast dat één paneel, dat alleen de naam van Oscar draagt, technisch minder goed uitgevoerd werd dan de andere: met kortere, onzekere trekken en slordig ingeschilderd. Het zij hem vergeven, de man was dan ook al 66 jaar, maar vooral bewijst dat toch de kwaliteit van het werk van Fabiola.

Tijdens het onderzoek in 2003 bleek dat Fabiola nog leefde. Een unieke kans om eens met haar te gaan praten, over de uitvoeringstechniek, hoe zij te werk gingen, welke bronnen zij raadpleegden, hoe



het was om in 1950 als vrouw op de steigers te staan. Door haar hoge ouderdom en ziektes is het ondanks herhaaldelijke pogingen echter nooit gelukt om tot bij haar te geraken. Toen we begin 2005 een nieuwe poging waagden, bleek zij intussen overleden te zijn. Een gemiste kans en zoveel onbeantwoorde vragen. Baudouin Hoge, kleinzoon van Oscar en neef van Fabiola, heeft bij haar dood een map in zijn bezit gekregen, waarin Oscar en later Fabiola allerlei knipsels, folders en foto's over het leven en werk van Oscar Hoge bijhielden. Het is van dat familiearchief dat wij dankbaar gebruik hebben kunnen maken voor het schrijven van dit artikel.

## BESLUIT

Oscar Hoge toonde zich bij het ontwerp en de uitvoering van sgraffito's van zijn stilistisch en technisch sterkste kant. Hij deinsde er niet voor terug grote oppervlakken aan te pakken en dankzij het samengaan van deze twee eigenschappen, was hij in 1950 de aangewezen persoon voor de reconstructie van de fries aan de voorzijde van het MSKG. Decoraties van gebouwen zijn echter meestal ondergeschikt aan de architectuur en de scheppers ervan verzinken na verloop van tijd in de anonimiteit. Bij deze willen we Jean Delvin, Oscar en Fabiola Hoge en alle naamloze assistenten die meehielpen aan het verwezenlijken van de fries aan het MSKG opnieuw de plaats toekennen die ze verdienen.

▼ Franciscus predikt tot de vogels  
(foto R. De Grendel)

*Goedele Reyniers en Hilde Weissenborn zijn zelfstandige restaurateurs.*

## EINDNOTEN

1. HENNAUT E. e.a., *Sgraffito's in Brussel*, Brussel, 1994, p. 36.
2. BERGER E., *Fresko-und Sgraffito-Technik*, München, 1909, p. 143, voetnoot 10.
3. *Le Petit Messager de Bruxelles*, 22 augustus 1902.
4. *La Métropole*, 17 april 1950.
5. Folder van de school, datum onbekend.
6. *Het Volk*, 9 januari 1926.
7. *Vooruit*, 25 juli 1954.
8. *Het Volk*, 24 januari 1984.

## BIBLIOGRAFIE

- BERGER E., *Fresko-und Sgraffito-Technik*, München, 1909.
- HENNAUT E. e.a., *Sgraffito's in Brussel*, Brussel, 1994.
- LAPORTE D., *De bouwgeschiedenis van het Museum voor Schone Kunsten in 200 jaar verzamelen. Collectieboek MSKG*, Gent, 2000.
- MEGANCK L., *Het miljoenenkwartier. Een Gentse woonwijk uit het Interbellum*, Gent, 1995.
- ROELANDTS O., *Les peintres décorateurs Belges décédés depuis 1830*, Brussel, 1937.
- TORRACA G., *Porous building materials*, Rome, 1982.





## SUMMARY

### A NEW OUTFIT FOR THE FORMER SHIRTS' BOUTIQUE NIGUET

The restoration project of the former shirts boutique Niguet (1896) at the Rue Royale in Brussels, started in unfavourable heritage conditions. The boutique was part of a rented house, managed by the Brussels Administration for City property. This major work by the architect Paul Hankar (1859-1901) had since quite a while degraded into a mere commercial space like many others. Only the facade with art nouveau arabesques was listed as a protected monument. Research prior to the restoration works had nevertheless clearly proven that the boutique's complete interior decoration could be restored.

Thanks to a close cooperation of all parties involved, the boutique's facade as well as the interior regained their original splendour, including the painting on the ceiling by Adolphe Crespin (1859-1944), a long time supposed lost. The installation of an exclusive flower shop not only confirms a long tradition, by also the multi-functionality of this meticulously designed oeuvre by Hankar.



### LES ZÉPHYRS AT WESTENDE-BAD: A LATE COTTAGE OF OSCAR VAN DE VOORDE WITH FURNITURE BY HENRY VAN DE VELDE

The seaside-resort Westende-Bad was founded by the family Otlet. Edouard Otlet, senator and wealthy industrialist, invested in 64 ha dunes, situated between Middekerke and Westende. A first plan for Westende-Bad was drawn in 1895 by Alban Chambon. It was perfected by Octave Van Rysselberghe in 1903. It combined the characteristics of town-planning and English garden cities. The seaside-resort showed a grid of avenues at the centre, bordered by winding roads. Individual villas formed the beachfront dike, and in the dunes free-standing cottages were built. To promote the sale of building-ground in Westende an architectural competition was held in 1902. The prize for the ideal cottage was awarded to Achilles Van Hoecke-Dessel, an architect from Ghent, for his 'Shamrock Cottage'. This cottage was built on the place of the actual villa *Les Zéphyr*s.

During the First World War almost all buildings in Westende-Bad were destroyed. The rebuilding would be lead by Emile Coppieters from Ghent, High Commissioner

for the Seaside of the Service for the Devastated Regions. In 1921 doctor Henri Muysshondt of Ghent bought the ruins of 'Shamrock Cottage'. A year later he acquired more ground to create a garden behind his cottage. He asked his neighbour Emile Coppieters, the High Commissioner for the Seaside, to conduct the reconstruction of the 'Shamrock Cottage', based on the original plans of Achilles Van Hoecke-Dessel. Instead of following these plans, a new villa was created by architect Oscar Van de Voorde, also from Ghent. This architect studied architecture in Ghent and excelled in interior design. He was largely influenced by the Wiener Secession. In 1910 he built a very successful Modern cottage on the world fair in Brussels. Oscar Van de Voorde was chosen as main architect for the world fair of 1913 in Ghent. His name is still connected with this event. The plans of *Les Zéphyr*s are completely different from the original pre-war 'Shamrock Cottage'. The interbellum house resembles very much the Modern cottage that Oscar Van de Voorde built for the 1910 world fair in Brussels. A slightly different variation of this house was built in Deurle between 1911-1913, in durable materials, as his own holiday cottage.

*Les Zéphyr*s is built in traditional yellow bricks of the region under a red hipped roof. Two bays mark the symmetric façade. The interior is organised around the central hall. Most remarkable is the eating- and the smoking-room with panelling, side-boards, a frame of a lost sofa and a hearth made by Henry van de Velde at the end of the 19th-century. This furniture originated from an other building and was adapted to fit in the two adjacent places in *Les Zéphyr*s. The house also has a remarkable bathroom with a terrazzo bath combined with tiled walls and ceil-



ing. The kitchen walls in the cellar are also tiled. Most windows are decorated with leaded glass with floral motifs.

Decay and lack of maintenance during the second half of the 20th century caused serious damage to this holiday house. Round 1964 the garden was sold as building-site for a enormous apartment. From 1972 on the cottage was rent by the municipality of Middelkerke as Tourist Office. This function preserved the villa from demolition. The house was added to the protected monuments' list in 2000. A year later the municipality of Middelkerke bought the villa. The restoration works started in 2003. After careful consideration it was decided *Les Zéphyrs* would be given a new destination as a museum and as tourist meeting point and would form the first part for the project *Kusthistories*. This ambitious project has as theme the history of the tourism at the Belgian coast. In *Les Zéphyrs* people can discover how a rich family spent its holidays at the seaside round 1930. *Les Zéphyrs* will be the first anchorage in the Coastal heritage- and museumnetwork. This network will give a survey of the Belgian coast tourism from different points of view.

The villa suffered a lot but the new function of the building occasioned the revaluation of this house and meant a revival of the cottage with respect for the architectural values. Photographs and authentic plans were used for the restoration, as well as an interview with the daughters Muysshondt. For the tourist meeting point an annex was built on the backside of *Les Zéphyrs*. The masonry and roofs of the holiday cottage have been carefully restored. The windows and doors were repainted in the original colours. Pieces off missing leaded glass were replaced. The front garden including the garden wall was reconstructed. In the interior floors, walls and ceilings were restored. The lack of material and iconographic evidence formed a large problem for the renovation of the wall finishing. Only after dismantlement some small fragments of wallpapers were found. In the staircase paint was stripped from a small fragment to make a reconstruction of the paper. In the eating- and the smoking-room a related paper was chosen. The tiles of the cellar and bathroom and the terrazzo in the bathroom were restored. The Henry van de Velde ensemble was carefully restored. The wooden parts and the fire-place were both conserved. During these works the mark of Henry van de Velde was found on both side-boards and on the hearth.



The van de Velde interior in *Les Zéphyrs* was certainly originally produced in the van de Velde-workshop. The production of furniture started in the summer of 1897 in his own house Bloemenwerf in Uccle; from march 1899 on the furniture was produced in the workshop of the Société Anonyme H. van de Velde in the Graystraat at Ixelles and from September 1900 on during a short period of time in Berlin, where the activities were taken over by Hirschwalds Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. The Westend interior, at least in its original state, is shown in both business catalogues from the Brussels Société Anonyme H. van de Velde and the van de Velde GmbH set up at the end of 1898. Both catalogues were published in 1899. For this reason the Westend interior is dated in the period 1898-1900. The Westend furniture also wears the typical trademarks of the van de Velde workshop.

Till now it is not clear where this furniture originates from. It could come from a Westend building. Henry van de Velde had many contacts with the family Otlet between 1899-1901 about possible orders in Westende-Bad, but we don't know if some of these projects were indeed executed. Despite the adaptation of this furniture to integrate it in the villa *Les Zéphyrs*, this early work of van de Velde remains a unique and brilliant testimony of the creativity of Henry van de Velde.





## THE SGRAFFITO FRIEZE OF THE MUSEUM OF FINE ARTS IN GHENT

Since the second half of 2004 the entire building of the Museum of Fine Arts in Ghent has undergone a complete restoration, together with the treatment of the sgraffito frieze that goes completely around it. Prior to this, the entire 259 m long frieze has undergone a preliminary study. This article gives the results of the technical study and also gives a brief historical background of the artists involved in making the sgraffito.

The technical results give an overview of the three different phases in which the frieze was made. The initial (1902) and second phase (1913) were carried out by the original designer of the frieze, Jean Delvin. The third phase (1950) was a reconstruction carried out by Oscar Hoge and his daughter Fabiola. A description of the sgraffito technique is also given together with the various causes of damage. These causes are mostly due to (incorrect) composition of the materials, climate and environment. Trial restorations were carried out in five different places around the build-

ing, each zone representing a different and specific problem. The research was concluded with solutions to the different problems involving the restoration of the frieze and the general approach that should be taken.

The historical part of the article focuses on the makers of the sgraffito frieze, namely Jean Delvin as the original maker and Oscar Hoge and his daughter Fabiola who were later responsible for the reconstruction. Jean Delvin studied in the Academy of Fine Arts in Ghent and later became a teacher and eventually the director of the same school. In the year of his retirement in 1913, he started on the second phase of the sgraffito frieze due to an enlargement to the museum for the World Exhibition. Later, in 1950, the sgraffito was restored because of damage from World War II and a general renovation of the museum. A very detailed account is given of Oscar Hoge's endeavours (which varied greatly) and his and his daughter's importance for the art of sgraffito's. A large portion of the information pertaining to Oscar and Fabiola Hoge has been obtained thanks to the cooperation of the family Hoge who were kind enough to share it.



# *Lister*®

1883



DISTRIBUTOR OF LISTER IN THE BENELUX:  
HELITEAK ESTATE FURNITURE NV  
TEL + 32 (0) 11 54 40 01 - FAX + 32 (0) 11 54 41 73  
INFO@HELITEAK.COM - WWW.HELITEAK.COM



# KALKPRODUCTEN



## FTB KALK

FTB KALK IS EEN PURE, HYDRAULISCHE WITTE KALK, DE IDEALE BASIS VOOR DE BEREIDING VAN METSEL- EN VOEGSPECIE EN BEPLEISTERINGEN.

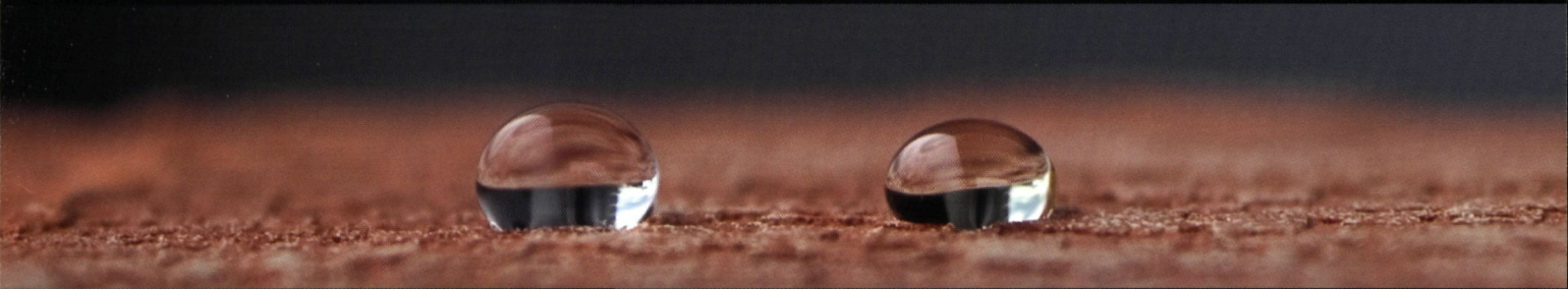
## FTB KALEI

FTB KALEI IS EEN CEMENTVRIJE MORTEL OP BASIS VAN NATUURLIJKE HYDRALISCHE KALK EN MINERALE TOESLAGSTOFFEN.

## ARTECOAT KALKVERF

ARTECOAT KALKVERF IS EEN ZEER DAMPDOORLATENDE KALKVERF, OP BASIS VAN VETTE KALK, IDEAAL ALS AFWERKING VAN HISTORISCHE GEVELS.

# GEVELBESCHERMING



## KLASSIEKE HYDROFUGES

WATERAFSTOTEND.

## FTB HYDRO PRO

WATERAFSTOTEND, ZONDER VLEKVORMING OP GLAS OF ARDUIN, EXTREEM PARELEFFECT.

## FTB PROTECT CONSTRUCT

WATER- EN VETAFSTOTEND, ZONDER VLEKVORMING OP GLAS OF ARDUIN, EXTREEM PARELEFFECT, ANTI-GRAFFITI-EFFECT, ZOWEL HORIZONTAAL ALS VERTICAAL.

**FTB**

BOUWELVEN 19

B-2280 GROBBENDONK

T +32 | 0 | 14 84 80 80

F +32 | 0 | 14 84 80 81

WWW.FTBRESTORATION.COM